3 1761 04617838 0

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

NUOVI SAGGI CRITICI

RANCESCO DE SANCTIS

NUOVI SAGGI CRITICI

Quarta Edizione

NAPOLI
CAV. ANTONIO MORANO, EDITORE
371, Via Roma, 372
1890.

L'Editore avverte che avendo adempiute tutte le formalità prescritte dalla legge sulla proprietà letteraria, intende valersi della protezione che le leggi stesse accordano.

22206
873192
L

FRANCESCA DA RIMINI

Quasi all'ingresso dell'inferno incontriamo questa Francesca, che Dante ha fatto immortale.

Per molti la Divina Commedia non è che due nomi soli; Francesca da Rimini e il Conte Ugolino. E ci sarebbe da fare un bel volume a raccogliere tutto ciò che si è sottilizzato e sofisticato, a voce o per iscritto, intorno a questi due personaggi.

Perchè Dante ha raccontato con tanto affetto i casi di Francesca da Rimini? Perchè, risponde il Foscolo, Dante ha abitato in casa di Guido da Polenta, padre della giovane, e forse vide la camera dove ella dimorò prima di maritarsi, e forse udì narrare il pietoso accidente dalla famiglia e dovè in quella prima impressione concepire quell'episodio, che poi d'anno in anno andò toccando e ritoccando insino a che non l'ebbe condotto a perfezione.— E perchè il poeta ha gittato nell'ombra il peccato e dato rilievo a ciò che di gentile ed affettuoso è nella peccatrice? Per delicatezza e per gratitudine, risponde il Foscolo; perchè accolto ospite in casa il padre, gli sapea male di doverne infamar la figliuola. E perchè, volendo giustificare o attenuare il peccato, Dante non ha fatto menzione di una circostanza di molto momento, storia o tradizione che fosse, cioè del perfido

inganno in che fu tratta la misera che si credea di sposar Paolo, e solo la mattina svegliandosi si accorse di avere accanto il deforme e sciancato Lanciotto, fratello di lui? Perchè una rappresentazione ideale, risponde il Foscolo, non dovea essere sopraccaricata di accidenti reali che ne avrebbero alterata la purezza. E perchè Dante ha uniti insieme nell'inferno i due amanti? Perchè per sì lieve fallo non sono a dir propriamente dannati, risponde Ginguené; anzi, corregge il Foscolo, perchè, se il loro fallo è stato assai grave, come si vede dal verso citato qui sotto con che si chiude il racconto, la misericordia di Dio è stata maggiore, il quale volle aver riguardo a tanto amore e scemare la pena concedendo loro di potersi amare anche nell'inferno. E perchè quel paragone delle colombe? Perchè sono animali lussuriosissimi, salta su un comentatore. E perchè il poeta fa parlare Francesca e non Paolo? Perchè le donne, risponde con poca galanteria il Magalotti, sono di loro natura ciarliere; e perchè, ripiglia il Foscolo, che ha il torto di prendere sul serio tali futilità, le donne quando sono appassionate sentono il bisogno di parlare e di sfogarsi. E perchè Dante sente tanto dolore, che la mente gli si chiude dinanzi alla pietà de'due cognati? Perchè, risponde insolentemente un frate, egli dovè ricordarsi di aver commesso un peccato simile.

Ecco un esempio dei *perchè* e dei *forse* dietro i quali si stillano il cervello i comentatori di Dante. Mi si dice che nelle conferenze pedagogiche tenute a Firenze si sia molto discorso della Francesca da Rimini, e che il segreto della grande bellezza di quel canto sia stato da alcuni posto nel verso tanto comentato da' comentatori:

Quel giorno più non vi leggemmo avante.

E se questo è, bisogna pur dir che la critica ha fatto

così poco cammino in Italia da essere ancora possibili simili discussioni, proprie di cervelli oziosi e vaghi di sciarade, ottusi alle pure e immediate impressioni dell'arte.

Ho ricevuto, è un po' più di un mese, una lettera sottoscritta da tre Alunni del Liceo di Bari. Questi bravi giovani volevano da me sapere perchè il Petrarca avea scritto il Canzoniere in italiano e non in latino. E mi raccontavano che ci era una scommessa tra loro, sostenendo chi un'opinione e chi un'altra. Ebbi proprio una brutta tentazione. Volevo rispondere che il Petrarca aveva fatto così, perchè Laura non sapeva di latino. Ma parvemi cosa crudele rispondere con uno scherzo a giovani che disputavano con tanta gravità.

Pur, se la mia voce avesse qualche peso sulla nuova generazione, io direi: Lasciate queste dispute agli oziosi da convento o da caffè, e voi gittate via i comenti e avvezzatevi a leggere gli autori tra voi e loro solamente. Ciò che non capite, non vale la pena che sia capito: quello solo è bello che è chiaro. Soprattutto, se volete gustar Dante, fatti i debiti studii di lettere e di storia, leggetelo senza comenti, senz'altra compagnia che di lui solo, e non vi caglia di altri sensi che del letterale. State alle vostre impressioni, e soprattutto alle prime, che sono le migliori. Più tardi ve le spiegherete, educherete il vostro gusto; ma importa che ne' primi passi non vi sia guasta la via da giudizi preconcetti e da metodi artificiali.

Tra' più belli, appunto perchè tra' più chiari, è il canto di Francesca. Ed io domando con che cuore possono i comentatori innanzi ad una creazione così limpida abbandonarsi a sciarade e indovinelli e fantasticare su tanti *perchè*. Io non mi tratterrò a confutare le assurde risposte perchè il torto qui non è di aver fatte quelle risposte, ma di aver poste quelle domande. Il che avviene quando l'impressione estetica è già cancellata, e la mente

raffredda, e il critico non sapendo cogliere la situazione nella sua integrità, si smarrisce ne' particolari. I quali separati dal tronco, ovvero dalla loro unità, in cui è posta la loro ragion d'essere ed il loro significato, si sciolgono nell' arbitrario, e diventano materia di questa o quella supposizione gratuita com' e' salta in capo al primo venuto. Sgombriamo dunque il terreno di questi *forse* e di questi *perchè*, ed accostiamoci a questa primogenita figliuola di Dante con non altro sentimento che quello dell' arte, e con non altro intento che di contemplare e di godere.

Come Dante fu condotto alla concezione di questa Francesca importa poco. E importa meno il sapere se e che il poeta abbia mutato o alterato della tradizione storica. Ciò che importa è questo, che la Francesca, come Dante l' ha concepita, è viva e vera assai più che non ce la possa dare la storia. Sì, certo, Giulietta ed Ofelia e Desdemona e Clara e Tecla e Margherita ed Ermengarda e Silvia hanno una vita più salda e reale che non tutte le donne storiche: perchè l' aridità della cronaca e la gravità della storia toglie a queste tutta la vita intima, ed elle stanno come in lontananza da noi, e le vediamo in piazza e non le conosciamo in casa, e sappiamo le loro azioni ed ignoriamo il loro cuore. Laddove con le altre ci sentiamo a fidanza e quasi familiari, ed elle ci si porgono amabili e con perfetto abbandono ci rivelano tante riposte gioie, tanti arcani dolori. A questa serie di fanciulle immortali appartiene Francesca, anzi è essa la primogenita, la prima donna viva e vera apparsa sull'orizzonte poetico de' tempi moderni.

Francesca non è nata se non dopo una lunga elaborazione nelle liriche de' Trovatori e nella stessa lirica dantesca. Ivi l' uomo riempie di sè la scena; è lui che opera e parla e fantastica; la donna ci sta in lontananza, nominata e non rappresentata, come Selvaggia e Mandetta; ci sta come il riflesso dell' uomo, la sua cosa, la sua

fattura, l' essere uscito dalla sua costa, senza personalità propria e distinta: concetto che il Leopardi ha rappresentato con tanta altezza nell' *Aspasia*. Talora è un semplice concetto, sul quale il poeta disserta o ragiona come fa spesso il Cavalcanti, e Dante stesso. Poi diviene un tipo nel quale il poeta raccoglie tutte le perfezioni morali, intellettuali e corporali, costruzione artificiale e fredda, assolutamente inestetica. In questo genere la creatura poetica più originale e compiuta è Beatrice, bellezza, virtù e sapienza, un individuo scorporato e sottilizzato, non più individuo, ma tipo e genere; non femmina, ma il femminile, l' eterno femminile di Goethe. Concezione ammirabile; ma non è ancora la donna, non è ancora persona schietta. La potente virtù creativa di Dante non è bastata a fondere insieme tanta varietà di elementi che si trovano in lei congregati, sì che spesso la ti pare una personificazione e un simbolo, anzi che persona viva. Se in queste costruzioni simboliche, teologiche, scolastiche non troviamo la donna, tanto meno vi troviamo l' amore. Anch'esso è sovente una personificazione, una reminiscenza di Cupido; e quando si sviluppa dal mito, ed opera direttamente come forza naturale, malgrado le lagrime e i sospiri del poeta, ci lascia freddi, perchè troppo idealizzato, e più spesso stima ed ammirazione per le nobili qualità dell' amata e l' eccellenza della forma, anzi che fiamma e furore, come direbbe Ariosto, forza invitta e cieca a cui tutto soggiaccia.

Entro a queste costruzioni artificiali fondate sul culto della donna, posta in cima di ogni perfezione, e simbolo di tutti gli altri ideali che muovono l' uomo, rimane pur sempre il concetto della donna, non solo come il femminile, la bella faccia che l' uomo dà a tutti i suoi ideali, ma come individuo ella medesima, un essere innamorato e gentile. Quest' individuo, sviluppato da ogni elemento eterogeneo, non più concetto, o tipo, o personificazione,

ma vera e propria persona, in tutta la sua libertà, è Francesca. Beatrice è più e men che donna, quando dice di sè:

E chi mi vede e non se ne innamora
D'amor non ne averà mai intelletto.

Ciascuno presenta in queste forme un senso ulteriore e più vasto e alto che non è il senso letterale. Beatrice qui è più che donna, è *angeletta bella e nova*, è il divino non umanato, l'ideale non ancora realizzato, la faccia o apparenza di tutto ciò che è bello e vero e buono, che attira a sè tutti quelli che hanno virtù d'intenderlo, che hanno *intelletto d'amore*. Ma appunto per questo Beatrice è men che donna, è il puro femminile, è il genere o il tipo, non l'individuo. Perciò voi potete contemplarla, adorarla, intenderla, spiegarvela, ma non l'amate, non la possedete con pura dilettazione estetica, anzi ne state a distanza. Il che spiega perchè Beatrice non ha potuto mai divenire popolare, ed è rimasta materia inesausta di dispute e di arzigogoli. Francesca al contrario acquistò una immensa popolarità, presso le nazioni anche meno colte, ed anche oggi in moltissimi ella è rimasta la sola figura sopravvivuta della Divina Commedia. Certo, non era questa l'intenzione di Dante, il quale, confondendo poesia e scienza, immaginava che dove fosse maggiore virtù e verità e perfezione, ivi fosse maggiore poesia, e la cosa è tutta al rovescio, perchè la scienza poggia verso l'astratto, l'idea come idea, e l'arte ha per obbiettivo il concreto, la forma, l'idea calata e dimenticata nell'immagine. La scienza è il genere e la specie; l'arte è l'individuo o la persona, e più vi scostate dall'individuo, più sottilizzate e scorporate, e più vi allontanate dall'arte.

Francesca è donna e non altro che donna, ed è una compiuta persona poetica, di una chiarezza omerica. Certo,

essa è ideale, ma non è l'ideale di qualcos'altro, è l'ideale di sè stessa, ed è ideale compiutamente realizzato, con una ricchezza di determinazioni che gli dànno tutta la simulazione di un individuo. I suoi lineamenti si trovano già in tutti i concetti della donna prevalenti nelle poesie di quel tempo, amore, gentilezza, purità, verecondia, leggiadrìa. Ma questi non sono qui epiteti, ma vere qualità di persona messe in azione, e perciò vive. Edipo inconsapevole, Dante ha qui ucciso la sfinge, ed è entrato nel pieno possesso della vita: quella donna che cerca in Paradiso, eccola qui, egli l'ha trovata nell'Inferno. Francesca non è il divino, ma l'umano e il terrestre, essere fragile, appassionato, capace di colpa e colpevole, e perciò in tale situazione che tutte le sue facoltà sono messe in movimento, con profondi contrasti che generano irresistibili emozioni. E questo è la vita.

Non ha Francesca alcuna qualità volgare o malvagia, come odio, o rancore, o dispetto, e neppure alcuna speciale qualità buona; sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l'amore. *Amore, Amore, Amore!* Qui è la sua felicità e qui è la sua miseria. Nè ella se ne scusa, adducendo l'inganno in che fu tratta o altre circostanze. La sua purezza è di una sincerità formidabile. — Mi amò, ed io l'amai; — ecco tutto. Nella sua mente ci sta che è impossibile che la cosa andasse altrimenti, e che Amore è una forza a cui non si può resistere. Questa onnipotenza e fatalità della passione che s' impadronisce di tutta l'anima e la tira verso l'amato nella piena consapevolezza della colpa è l'alto motivo su cui si svolge tutto il carattere. Appunto perchè amore è rappresentato come una forza straniera all'anima e irrepugnabile, qui hai fiacchezza, non depravazione. Francesca è rimasta il tipo onde sono uscite le più care creature della fantasia moderna: esseri delicati, in cui niente è che resiste e reagisca, fragili fiori a cui ogni lieve sof-

fio è mortale, e che si rassomigliano tutte per una comune natura. Gittate in un mondo che non comprendono e da cui non sono comprese, tu le vedi, come Dante le rappresenta, di qua, di là, di su, di giù, menate dall'onda della loro passione, nè possiamo senza strazio vederle nelle tragedie accostarsi più e più, ridenti e spensierate, a quell'abisso che elleno medesime si scavano, e dove va a sprofondare, prima quasi ancora che sia gustata la vita, tanta gioventù e bellezza. Qui è la *tragedia* della donna, variata da mille incidenti, ma con lo stesso fondo. Ofelia, Giulietta, Clara, Tecla, Margherita, Francesca, sono parenti, tutte hanno sulla fronte lo stesso destino. L'uomo nella sua lotta resiste, e vinto anche, l'anima rimane indomata e ribelle: il suo tipo è Prometeo. L'uomo che resista e vinca, può in certi casi essere un personaggio poetico; ma l'aureola della donna è la sua fiacchezza; nè moralista otterrà mai che la donna invasa e signoreggiata dalla passione, ove dalla lotta esca vincitrice, sia altro mai che un personaggio inestetico, virtuoso, rispettabile, ma inestetico. La poesia della donna è l'esser vinta, invano ripugnante contro quella ferrata necessità che Dante ha espressa con rara energia nella frase: *Amore a nullo amato amar perdona.* Ma contrastando e soggiacendo ella serba immacolata l'anima, quel non so che molle, puro, verecondo e delicato, che è il femminile, *l'essere gentile e puro.* La donna depravata dalla passione è un essere contro natura, perciò straniero a noi e di nessuno interesse. Ma la donna che nella fiacchezza e miseria della lotta serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile, la purità, la verecondia, la gentilezza, la squisita delicatezza de' sentimenti, poniamo anche colpevole, questa donna sentiamo che fa parte di noi, della comune natura e desta il più alto interesse, e cava lacrime dall'occhio dell'uomo, e lo fa cadere come corpo morto. Francesca niente dissimula,

niente ricopre. Confessa con una perfetta candidezza il suo amore; nè se ne duole, nè se ne pente, nè cerca circostanze attenuanti e non si pone ad argomentare contro di Dio. Paolo mi ha amata, perchè io era bella, ed io l'ho amato, perchè mi compiaceva d'essere amata, e sentivo piacere del piacere di lui. Sono tali cose che le donne volgari non sogliono confessare neppure all' orecchio. Chiama *bella persona* quello di che s'invaghì Paolo; chiama *piacere* il sentimento che ancora non l'abbandona; e quando Paolo le baciò la bocca *tutto tremante*, certo la carne di Paolo non tremava per paura. Qui hai propria e vera passione, desiderio intenso e pieno di voluttà. Ma insieme con questo trovi un sentimento che purifica e un pudore che rivergina: talchè a tanta gentilezza di linguaggio mal sai discernere se hai innanzi la colpevole Francesca o l' innocente Giulietta. Ci è qui entro un'aura di tenerezza e di dolcezza che alita per tutto il Canto, una delicatezza di sentimenti squisita, ed una cotal morbidezza e direi quasi mollezza femminile in che è l' incanto di queste nature, e che si sente così bene nel verso:

Farò come colui che piange e dice

così simile di senso, ma così diverso di accento dall'altro:

Parlare e lagrimar vedra' mi insieme.

Un minimo atto di bontà che passa inosservato per gli uomini volgari, è un tesoro per le anime delicate. Infine che cosa avea detto Dante?

. . . . . O anime *affannate*,
Venite a noi parlar, s'altri nol niega.

Un interprete si maraviglia che Dante non li abbia pregati per *quell' amor ch'ei mena*, come avea consigliato

Virgilio, ed un traduttore latino di Dante, un tal d'Aquino, lo corregge appunto come vorrebbe l'interprete. Che cosa è quell'interprete? che cosa è questo traduttore? Sono orecchi sordi, accessibili solo al rombo del cannone. La sola parola *affannate* basta a Francesca da Rimini: è *un grido affettuoso*, una voce viva di pietà che giunge al suo orecchio nel regno dove *la pietà è morta*, e nella prima impressione il suo primo pensiero è di pregare Dio, come solea fare in terra, per l'Uomo che ha *pietà del suo mal perverso*. E le esce di bocca la preghiera, ma condizionata con un *se*, congiungendovisi immediatamente la coscienza dell'Inferno, e come Dio non è più il suo amico, ed ella non ha il dritto di volgere più a Lui la preghiera.

Se fosse amico il Re dell'universo,
Noi pregheremmo lui per la tua pace,
Poi che hai pietà del nostro mal perverso.

Questa preghiera condizionata, che dal fondo dell'inferno manda a Dio un'anima condannata, è uno de' sentimenti più fini e delicati e gentili, colto dal vero. Non c'è la preghiera, ma c'è l'intenzione; ci è terra e inferno mescolati nell'anima di Francesca; una intenzione pia con linguaggio ed abitudine di persona ancor viva, ma che non giunge ad essere preghiera perchè accompagnata con la coscienza dello stato presente. Un poeta moderno avrebbe analizzato quello che qui è un solo momento complesso e immediato. Avrebbe rappresentata Francesca in un momento d'oblio, viva innanzi a persona viva, e le avrebbe interrotta in bocca la preghiera con un *ahimè, che dissi!* ec., con un rapido ritorno su di sè stessa, che sarebbe un colpo di scena assai patetico e di sicuro effetto. E ciò facendo sarebbe stato critico e non poeta, avrebbe analizzato due movimenti interni e contrarii che qui si

presentano contemporanei, l'uno nell'altro, e la calma e sintetica esposizione di Dante avrebbe ridotta in un artificio rettorico. Il medesimo fanno questi benedetti comentatori, che analizzando e sottilizzando guastano e corrompono il gusto. Francesca dice:

> Ma se a conoscer la prima radice
> Del nostro amor tu hai cotanto *affetto,*

e i comentatori notano: affetto qui è figura rettorica, e significa desiderio! Gente senza cuore e grossolana, che guasta ogni più delicata bellezza di sentimento. Quando Francesca, sforzando la grammatica, dice *affetto,* non è già il desiderio che Dante abbia di conoscere la sua storia che le si presenta immediatamente innanzi, ma l'affetto col quale esprime il suo desiderio, non avendo potuto sfuggire a quell'anima delicata il modo commovente col quale Dante chiamandola per nome disse:

> . . . . Francesca i tuoi martíri
> A lacrimar mi fanno tristo e pio.

E tutto in quest'immagine è così fine e delicato. Morire, per Francesca, è *perdere la bella persona che piaceva tanto a Paolo;* melanconico pensiero di donna e d'innamorata, raddolcito da quest'altro pensiero sopraggiunto ch'ella *morì insieme con lui,* fu *una morte.* Amore fu per Paolo necessità di core gentile e per lei necessità di donna amata.

> Amor che a cor gentil ratto s'apprende....
> Amor che a nullo amato amar perdona....
> Amor condusse noi ad una morte.

In questi tre versi ammirabili ci è tutto l'eterno romanzo dell'amore, come comparisce alla donna. Questa

Francesca è tanto gentile che quando dee esprimere una cosa che dispiaccia e desti disdegno, dice il fatto nudo e breve senza qualificare, come:

> Caìna attende chi in vita ci spense....
> Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Anche dicendo cose indifferenti, ci mette non so che molle e soave, che rivela animo nobile e delicato. Quest' effetto producono i celebri versi:

> Siede la terra, dove nata fui,
> Sulla marina dove il Po discende
> Per aver pace co' seguaci sui.

In quest' anima gentile e innamorata è una cotal misura ingenita, quasi una verecondia e una castità che tu senti quando ella o si arresti, o taccia, o accenni appena, o veli le nudità del cuore. Indi la profonda impressione che ci recano alcune brevi frasi, in apparenza indifferenti. *Ancor non mi abbandona!* Qui sotto senti ancor vivo, eternamente vivo, il fremito della voluttà, il *piacere. Il modo ancor mi offende!* Frase oscura e perciò di poco effetto, ma dove è indicato tutto un episodio dell' anima nel momento che le fu tolta la bella persona. E Francesca si arresta, e non può indursi a mostrare le nudità della passione, i dolci sospiri, il dolce peccato, se non sforzatavi dall' affettuosa domanda di Dante, e tronca la storia avvolgendosi nel suo manto e nascondendosi tutta in quella frase arcana:

> Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Hanno dunque anima d' uomo quei comentatori che torturano questa povera frase, e a modo di frati vogliono

per forza che questa donna si confessi e dica quello che dal suo labbro non volle uscire? Veri e impotenti stupratori costoro, che s'industriano di dare un senso preciso a ciò che dee rimaner vago e dubbio e indefinito, cercando invano di alzare il denso velo e strappar all'anima veraconda i suoi misteri. Io mi sdegno quando vedo gente volgare, curiosa e pettegola gironzare intorno a così delicate concezioni.

Da questa misura, da questa verecondia e castità di sentire nasce uno stile tutto cose, come direbbe Montaigne, ma cose pregne di sentimenti, d'impressioni e di misteri. Come i frammenti dell'antica Roma o di Pompei, che ti fanno chinare il capo e fantasticare, questo stile lapidario ti sforza, come Dante, a tenere il capo basso e a pensare. Non un lamento, non un rimprovero, non un rammarico, non disdegni, non movimenti patetici. Quando pur talora l'impressione dee uscir fuori, si mostra in una forma tranquilla e impersonale, come:

> . . . . nessun maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria.

Le impressioni restano chiuse e involute nelle cose e con tanta più potenza se ne sviluppano e risuonano lungamente nell'anima del lettore.

Tale è Francesca: e chi è Paolo? Non l'uomo, il maschile che faccia antitesi e costituisca un dualismo: Francesca empie di sè tutta la scena. Paolo è l'espressione muta di Francesca; la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce; l'uno parla, l'altro piange; il pianto dell'uno è la parola dell'altro: sono due colombe portate dallo stesso volere, tal che al primo udirli non sai quale parli e quale taccia, ed in

tanta simiglianza ti par quasi che la stessa voce parta da tutti e due, e puoi dire con Dante:

> Queste parole da lor ci fur porte,
> Da che io intesi quelle anime offense.

E perchè il poeta ha resi indivisibili questi due cuori? perchè di due ha fatto uno? perchè, morta la speranza, vive ancora l'amore?

Per una sublime inconseguenza di Dante, risponde il mio amico Dall'Ongaro, e si cava d'impaccio. E il Foscolo narra di non so quali pietosi riguardi del poeta verso la famiglia di Francesca. E il Ginguenè aggiunge che quei due *che insieme vanno* non sono propriamente dannati; che il loro non fu peccato, ma lieve fallo, uccisi prima che il desiderio divenisse azione; che Dante ha messo il peccato nell'ombra, e dato rilievo alle buone e amabili qualità di Francesca. Così i migliori ingegni sofisticano quando cercano la spiegazione ne' particolari e non nell'insieme.

Que' due vanno insieme e si amano in eterno, non perchè ei non sono dannati; anzi perchè sono dannati; perchè in paradiso il terrestre è alzato a divino, laddove nell'inferno il terrestre rimane eterno ed immutato; perchè i peccatori dell'inferno dantesco serbano le stesse passioni, e perciò sono impenitenti e dannati; perchè Filippo Argenti è nell'inferno così bizzarro come fu in terra, e Capaneo bestemmia nell'inferno come faceva in terra; perchè il dannato è l'uomo che porta nell'inferno tutte le sue qualità e passioni buone e cattive; perciò Francesca ha amato ed ama ed amerà e non può non amare; perciò l'infelice dannata non può staccarsi dal cuore questo Paolo, e lo ha sempre innanzi agli occhi: sentimento che il poeta ha rappresentato sensibilmente ponendole eternamente accanto il suo Paolo. Il qual concetto ba-

senza che una voce non le risponda: *è peccato*, nè può questa voce parlarle, senza che nel costante pensiero non le si affacci la male allontanata immagine. E che avviene allora? innanzi agli altri si studiano le parole e gli sguardi, si vorrebbe celare non che ad altri a sè stesso il mistero del cuore; ma nel silenzio della stanza, nel segreto dell'anima si accarezza quell'immagine, e si beve il dolce di quei pensieri e si nutrono quei desiderii, insino a che d'improvviso e inconsapevole non si giunga al doloroso passo, al momento dell'oblio e della colpa:

Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!

Questo è il fondo tragico della storia, la divina tragedia rimasta sulle labbra di Francesca, e che il *rêve* di Dante, immaginato in modo così commovente, cava fuori e mette in azione. E qual valore nelle parole di Francesca ha mai questa storia se ne togli il peccato?

Soli eravamo e senza alcun sospetto.

Chi mai fa quest' osservazione se non l'amore colpevole? Leggono una storia d'amore e non osano di guardarsi, e temono che i loro sguardi tradiscano quello che l'uno sa dell'altro e l'uno nasconde all'altro; e quando in alcuni punti della lettura veggono un'allusione al loro stato, uno stesso pensiero fa violenza, sforza, *sospinge* i loro sguardi, e gli occhi immemori s'incontrano, nè già osano di sostenerli e li riabbassano, e la coscienza di essersi traditi e il fremito della carne si rivela nel volto che si scolora:

Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura e scolorocci il viso.

senza che una voce non le risponda: *è peccato*, nè può questa voce parlarle, senza che nel costante pensiero non le si affacci la male allontanata immagine. E che avviene allora? innanzi agli altri si studiano le parole e gli sguardi, si vorrebbe celare non che ad altri a sè stesso il mistero del cuore; ma nel silenzio della stanza, nel segreto dell'anima si accarezza quell'immagine, e si beve il dolce di quei pensieri e si nutrono quei desiderii, insino a che d'improvviso e inconsapevole non si giunga al doloroso passo, al momento dell'oblio e della colpa:

Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!

Questo è il fondo tragico della storia, la divina tragedia rimasta sulle labbra di Francesca, e che il *rève* di Dante, immaginato in modo così commovente, cava fuori e mette in azione. E qual valore nelle parole di Francesca ha mai questa storia se ne togli il peccato?

Soli eravamo e senza alcun sospetto.

Chi mai fa quest' osservazione se non l'amore colpevole? Leggono una storia d'amore e non osano di guardarsi, e temono che i loro sguardi tradiscano quello che l'uno sa dell'altro e l'uno nasconde all'altro; e quando in alcuni punti della lettura veggono un' allusione al loro stato, uno stesso pensiero fa violenza, sforza, *sospinge* i loro sguardi, e gli occhi immemori s'incontrano, nè già osano di sostenerli e li riabbassano, e la coscienza di essersi traditi e il fremito della carne si rivela nel volto che si scolora:

Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura e scolorocci il viso.

Per più fiate: la lotta si ripete, è un resistere, e poi un obliarsi, e poi un resistere ancora.

Ma solo un punto fu quel che ci vinse.

E non è vero; è una naturale illusione piena di verità in cui cade Francesca; essi furono vinti a poco a poco: ed il giovine cade quando innanzi alla infiammata fantasia si presenta l'obbietto desiato, *argomento di sogno e di sospiro*, non la bocca no, e neppure la bocca ridente, come i comentatori spiegano, ma il riso, che è l'espressione, la poesia, il sentimento della bocca, qualche cosa d'incorporale che si vede errar fra le labbra e come staccato da esse e che tu puoi vedere, ma non puoi toccare.

Quando Francesca è vinta, quando il peccato ch'era già nell'anima si rivela, nel punto stesso del bacio, anzi prima ancora che il peccato le esca di bocca, tra *questi* e la *bocca mi baciò,* tra l'amante e il peccato si gitta in mezzo l'inferno, e il tempo felice si congiunge con la miseria, e quel momento d'oblio, il peccato, non si cancella più, diviene l'eternità.

Questi *che mai da me non fia diviso,*
La bocca mi baciò . . . . . .

Che cosa è questo? È gioia, è dolore? È gioia ed è dolore, è amore ed è peccato, è terra ed è inferno, è l'amarezza dell'amore che ha per dote l'inferno, è la voluttà dell'inferno che ha per soggiorno l'amore; è un sentimento complesso che non ha parola. È la contraddizione, è il cuore ne' suoi misteri, è la vita nei suoi contrasti, è paradiso ed inferno, è angiolo e demonio, è l'uomo.

Di questa tragedia sviluppata nei suoi lineamenti sostanziali e pregna di silenzii e di misteri, Musa è la pietà, pura di ogni altro sentimento, corda unica e onnipotente,

che fa vibrare l'anima fino al deliquio. E la Musa è Dante, che dà principio al Canto già commosso; che usa le immagini più delicate, quasi apparecchio alla scena; che al nome delle donne antiche e de' cavalieri rimane vinto da pietà e quasi smarrito; che si sente già impressionato alla sola vista di quei due che insieme vanno; che a renderne la figura trova un paragone così delicato e pieno d'immagini tanto gentili; che alle prime parole di Francesca rimane assorto in una fantasia piena di dolore e di dolcezza, e tardi si riscuote ed ha le lacrime negli occhi; e che nella fine cade come corpo morto, e non è la donna che parla, è l'uomo che piange che fa su lui l'ultima impressione. In questa graduata espressione di pietà è necessario un perchè? Perchè deve ricordarsi di un peccato simile da lui commesso! Questa grossolana spiegazione non ci rivela un uomo straniero nel chiostro ad ogni affetto umano e avvezzo a udir colpe nel confessionale? Dante è l'eco, il coro, l'impressione, è l'uomo vivo nel regno de' morti, che porta colà un cuore d'uomo e rende profondamente umana la poesia del sopraumano.

Tutta questa concezione è così viva e costante innanzi all'immaginazione, che non trovi qui la più lieve dissonanza e il menomo indizio di raffreddamento. Virgilio è di troppo in questa trilogia, e scomparisce, non fa atto alcuno di presenza. Tutta la composizione sembra tirata di un fiato e in una sola volta; tanta è l'armonia e la perfezione tecnica ne' più piccoli particolari. Lo stesso verso ubbidisce alla possente volontà e risponde con la morbidezza musicale de' suoni alle più delicate intenzioni del poeta.

La parola che meglio rappresenta questa perfezione è *genialità*. È il genio che crea e non forma e comunica intorno a sè la sua vita con la facilità e la spensieratezza di chi si trastulla.

In questa produzione geniale vivono i germi delle più

gentili creazioni della poesia moderna, centro la donna uscita dalle astrazioni e dal misticismo, e divenuta persona viva.

Quando io penso a Silvio Pellico, non so persuadermi come tante sfumature, tante finezze e delicatezze di sentimenti gli sieno potute sfuggire, e come gli sia uscita dalla penna una Francesca tutta un pezzo e di una fattura così grossolana. E penso pure che la poesia italiana è stata poco felice nella rappresentazione della donna, e che Francesca rimane unica e sola. Da tante liriche non è uscita una sola donna viva. Nell' Ariosto ti commovono i dolci lamenti di Olimpia e Isabella, schizzi superficiali, anzi che serii ritratti. Nel Tasso Armida è raffinata, Sofronia è astratta, Erminia è insignificante, Clorinda è chiusa e fredda. Le donne di Raffaello vivono nelle tele, ma invano ne cerchi i vestigi nelle nostre poesie. Noi abbiamo le donne *sparenti* in cui la vita balena in quel punto che sparisce: vivono nel momento della morte, come Clorinda, Ermengarda. Le donne del Leopardi sono creature iniziali, sparite prime ancora che fosse gustata la vita e l'amore: tale è Silvia o Nerina. Salvo queste poche creature fuggitive, ideali ondeggianti, e straniere alla vita, invano cerchiamo la donna. Dell' Alfieri nessuna donna è sopravvissuta. Manzoni stesso, così potente creatore d'individui, ha messo nella sua Lucia non so che artificiale e oltrepassato. Raggi divini di donna balenano in Beatrice e Laura, ma il sole manca. Se alcuna cosa trovar vogliamo comparabile a Francesca, dobbiamo cercarla in Shakespeare, in Byron, in Goethe, nelle letterature straniere, primo e immortale tipo Francesca.

Vesi

IL FARINATA DI DANTE

Innanzi a questa concezione colossale io mi arresto e
ni dimando: — Cosa dunque c'era nell'anima di Dante,
uando gli si presentò quell'immagine? quali sentimenti,
uali opinioni operavano in lui e gli accendevano la fan-
asia?

La generazione che passa, scendendo nel sepolcro, la-
cia memorie ancor fresche che sono come il patrimonio
elle famiglie, e i vecchi attori superstiti di un dramma
cui sipario è calato, le vanno rimemorando a'figliuoli
a'nepoti coll'eterno intercalare: *io fui,* e mescolano
e'loro racconti passioni già spente e rimase vive solo
n loro con passioni ancor verdi, esagerando, lodando,
ituperando, cioè a dire poetizzando il tutto. Questa è
a prima storia, o piuttosto la prima poesia che lascia
rofondi vestigi nella nuova generazione. Così la rivo-
uzione francese è giunta al nostro orecchio prima an-
ora che l'avessimo letta nelle storie; e Robespierre e i
iacobini ne' racconti fattici da' padri nostri ci son parsi
ualcosa di simile a que' paurosi fantasmi di cui le nu-
rici popolano la nostra immaginazione puerile, e le av-
enture di Napoleone ci son parse una pagina delle *Mille
d una Notte.* Esse sono le prime impressioni che ispi-
ano la nostra giovanezza, e, per non citare che un esem-
io, il secreto incanto delle poesie del Béranger è in que-

sto appunto, che Napoleone vi è rappresentato meno secondo la storica verità che come si è serbato vivo nella tradizione presso i soldati e i contadini francesi. I tempi di Dante furono preceduti da un'epoca simile, illustrata dal trionfo e poi dalla caduta di parte ghibellina, e da alcuni grandi uomini chiari per valore e per consiglio, Farinata, Cavalcante Cavalcanti, Jacopo Rusticucci, il Tegghiajo e altri. L'impressione che questi grandi nomi, vivi ancora nella tradizione, produssero sopra di Dante, si scorge fin da' primordii del suo poema. A' primi passi che fa nell'inferno, incontratosi in un uomo insignificante, in Ciacco, qual è la prima domanda che fa? Di aver notizie di costoro, di sapere ove sono...

Farinata e il Tegghiajo, che fur sì degni,
Jacopo Rusticucci, Arrigo e il Mosca
E gli altri che a ben far poser gl'ingegni,
Dimmi, ove sono, e fa ch'io li conosca.

Il primo di questa lista e il più grande è Farinata, e Farinata è il primo nel quale c'incontriamo.

Chi legge la storia di Farinata e di que' tempi, non si può difendere da un senso quasi di terrore; e innanzi a tanta violenza di passioni e perseveranza di odii gli parrà che quegli uomini vestiti di ferro fossero poco meno che belve. Ma la storia scritta a questo modo è una vera mutilazione, come quella che rappresenta un lato solo della vita. Se dalla piazza spingiamo l'occhio tra le pareti domestiche e nelle radunanze private, troveremo i Federichi, gli Enzi, i Manfredi, i Latini, i Cavalcanti, così ardenti nelle pubbliche lotte, disputare pacificamente di filosofia e tener corti d'amore e scriver sonetti e ballate certo rozze ancora, ma che pur rivelano un cuore schietto e gentile. In uno di questi convegni pacifici delle Muse, dove si disputava, si poetava, si scioglievano enimmi, si proponevano quistioni, fu letto un sonetto anoni-

mo, indirizzato a' quattro più chiari poeti del tempo, Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Dante da Majano e Cino da Pistoja. Il sonetto non usciva dal convenzionale, ovvero dal senso allegorico allora in voga e conteneva un sogno enigmatico del quale si chiedeva la spiegazione.

Ecco il sonetto:

A ciascun' alma presa e gentil core
Nel cui cospetto viene il dir presente,
A ciò che mi riscrivan suo parvente,
Salute in lor signor, cioè Amore.
Già eran quasi che atterzate l'ore
Del tempo che la stella è più lucente,
Quando m' apparve Amor subitamente
Cui essenza membrar mi da orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo
Mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna, avvolta in un drappo dormendo
Poi la svegliava, e d' esto core ardendo
La paventosa umilmente pascea:
Appresso gir lo ne vedea piangendo.

Questa specie di sciarada o di *rebus* piacque molto a quella radunanza, e parecchi non disdegnarono di farvi risposta, interpretando ciascuno il segno a suo modo. Fra gli altri era Guido Cavalcanti, poeta già celebre, e che, profondo filosofo e moralista, sforzavasi di alzare la poesia a qualche cosa di sostanziale, maritandola con la filosofia, e dispregiava le nude forme poetiche e con esse i poeti come Virgilio. A Guido non dovè dunque dispiacere un sonetto immaginato secondo la sua scuola e la sua maniera, e non contento a farci la risposta, giudicando esser quello un lavoro di giovane tirone entrato pur allora nell' arringo poetico e che per modestia o timidezza celasse il suo nome, per uno di quei movimenti spontanei che rivelano un nobile core; sentì bisogno di conoscerlo e lo conobbe: l' autore era un giovane di di-

ciannove anni e si chiamava Dante Alighieri. Da quel tempo cominciò fra Dante e Guido una comunanza di affetti che non si ruppe se non per morte. Amendue d'alto ingegno, amendue poeti, amendue innamorati, Dante parlava a Guido della sua Beatrice, e Guido parlava a Dante della sua Mandetta; e quando entrarono nella vita pubblica, amendue d'una parte, amendue esuli, amendue sventurati. Quando Dante perdette la sua Beatrice, così gli scriveva Guido:

Io vegno il giorno a te infinite volte,
E trovoti posar troppo vilmente:
Molto mi duol della gentil tua mente
E di assai sue virtù che ti son tolte.

E a Guido così scriveva Dante, in uno de' suoi momenti di fantasia e di maninconia:

Guido, vorrei che tu e Lappo [1] e io
Fossimo presi per incantamento,
E messi in un vascel, che ad ogni vento
Per mare andasse a voler vostro e mio;
Sicchè fortuna od altro tempo rio
Non ci potesse dare impedimento,
Anzi, vivendo sempre in un talento,
Di star insieme crescesse il desio.

Quest' ultimo verso è di una singolare energia. Forse non è alcuno che non abbia taluna volta fantasticato in questo modo, abbandonandosi a vane immaginazioni, volgendo le spalle al tristo mondo, e riparando su qualche isola deserta, solo con l'amata, o co' suoi più cari. E tra' più cari di Dante era Guido, il più intimo e il primo de'suoi amici, come dice nella *Vita Nuova*.

Questi erano i sentimenti, queste le impressioni della giovanezza di Dante. La generazione passata gli era in-

1 Lapo Gianni, altro poeta.

nanzi ne' suoi grandi uomini, di cui parla con tanto affetto e ammirazione. Quando incontra il Tegghiajo e il Rusticucci, dice:

Di vostra terra sono, e sempre mai
L'ovra di voi e gli onorati nomi
Con affezion ritrassi ed ascoltai.

Ascoltai! Si sente qui fresca l'impressione del giovane, le prime volte che gli giungevano all'orecchio quei fatti, E con quale commovente semplicità parla di Ser Brunetto!

Chè in la mente m'è fitta, e or m'accora,
La cara buona imagine paterna
Di voi, quando nel mondo ad ora ad ora
M'insegnavate come l'uom s'eterna.

Quanto alla generazione presente, era quasi una con quella, nelle opinioni, ne'pregiudizii, ne'sentimenti, ne'partiti, negli amori e negli odii. Gl'illustri casati mantenevano il loro primato: gloriosi figli ricordavano la grandezza dei padri. Non ci era più Farinata degli Uberti e Cavalcante Cavalcanti, ma ci era Lapo e Fazio degli Uberti, ci era Guido Cavalcanti. Le due generazioni erano una sola storia, tutta viva e presente nell'animo de' contemporanei.

Più tardi troviamo questi uomini involti nelle lotte politiche; e così accaniti come i padri loro: persecutori e perseguitati. Vien poi il tempo della sventura e del disinganno. Guido, appena ritornato a Firenze, muore della malattia contratta nell'insalubre soggiorno di Sarzana, luogo del suo esilio. Dante va errando di città in città, spentagli fin la speranza del ritorno in patria. In quegli anni di tristezza la vita dovè apparirgli altra da quella che gli parve sì bella e sì interessante ne' tempi andati. Fatto parte per sè stesso, alzatosi sopra amici e nemici,

le ire e le ingiustizie partigiane sono in lui temperate da un sentimento più nobile, dall'amor della patria.

Allato a questa vita così piena di realtà, in mezzo a cui Dante si moveva e a cui partecipava con quella varietà ed energia di sentimenti, che sono il privilegio delle forti nature, ce n'era un'altra, la vita delle scuole e dei libri. Là si apprendeva un'imagine non pur diversa, anzi contraria del mondo e dell'uomo. Il grand'uomo, l'eroe, non era Farinata, ma San Francesco d'Assisi; la grandezza era posta nella povertà, nell'astinenza, nell'ubbidienza, nell'umiltà; la vera azione era la preghiera e la contemplazione; la perfetta vita era estasi, aspirazione a sciogliersi dall'*umano* e attingere il *divino*. Lo stato umano o carnale dell'uomo, la sua purificazione e la sua glorificazione, questa *commedia spirituale* dell'anima [1] è esso appunto il concetto dal quale è informata la *Divina Commedia*, e che giace in fondo a tutte le opere didattiche e poetiche di quel tempo. Dante, come tutti sanno, è l'Anima rappresentata in questi tre gradi della sua Storia, e Beatrice è la Grazia o la Fede, che la conduce a salute. Questo concetto nella sua prima semplicità era non un'opinione astratta o teologica, ma vita e azione; allora c'era la fede, e c'erano i miracoli e c'erano i santi. Al tempo di Dante già non era più un semplice *dato* della fede, ma un *dimostrato*, un concetto teologico-filosofico, mescolato di elementi platonici e alessandrini, di tradizioni pagane, di sottigliezze scolastiche. Indi è che Dante, come Beatrice, è un personaggio non operante, ma contemplante, è un essere allegorico, l'uomo o l'anima nella storia della sua redenzione, è un'idea, non è

---

1 Titolo di una rappresentazione allegorica del medio-evo, che è una storia dell'anima concepita secondo queste idee. Lo scopo è mostrare come, sopraggiunta alla natura la grazia, alla ragione la fede, venga l'uomo nell'*interezza* e *perfezione* dell'esser suo: che è il concetto della *Divina Commedia*.

un carattere. Ma in seno a questo Dante ascetico e teologo, venuto dalla scuola e da' libri, è rimasto vivo l'altro Dante, quale la storia ce lo dipinge e quale l'abbiamo veduto dianzi, il partigiano, il patriota, l'esule, lo sdegnoso e vendicativo Dante, tutto *umano* e *carnale*, in flagrante contraddizione con quello. Onde nasce l'originalità della *Commedia*, dove ciò che vi è di più mistico ed ascetico si congiunge con ciò che vi è di più terreno e umano, rappresentazione della vita di quel tempo in tutte le sue gradazioni e contraddizioni, dal più intellettuale sino al più grossolano, da'più alti agl'infimi strati sociali, dalle astruserie della scuola alle lotte della vita pubblica ed a' misteri della vita privata. Certo, questo mondo in tanta varietà di elementi posti l'uno fuori dell'altro non è ben fuso e concorde, e vi permane un fondo astratto e pedantesco che resiste a tutti gli sforzi della fantasia. Sono in presenza due mondi irreconciliabili, un mondo teocratico-feudale, che ha per dogma l'annullamento della personalità, ed il mondo del comune libero, dove la personalità è tutto. Lì hai un mondo lirico-didattico, dove l'uomo è il santo che prega e contempla; qui hai un mondo epico-drammatico, dove l'uomo è l'eroe che opera e lotta; nell'uno l'uomo è ancora involto nell'oscura notte del mito, e ci sta come genere, anzi che come individuo perfetto; nell'altro l'uomo apparisce nel pieno possesso e nella piena coscienza di sè stesso; l'uno è il riflesso filosofico artistico del passato; l'altro è il preludio della vita e dell'arte moderna.

E quale preludio! A questo mondo della libertà e della coscienza, ritratto dal vivo, da quel fondo vivace di realtà in mezzo a cui Dante era non solo spettatore, ma attore principale e appassionato, appartengono le più originali e profonde concezioni della poesia italiana; qui, in questo mondo, allato a Ugolino, a Pier delle Vigne, a Brunetto Latini, a Capaneo, a Nicolò III, a Guido da Montefeltro;

qui, in mezzo a questo corteggio di grandi figure, si drizza l'imagine di Farinata.

Come dal seno della mistica Beatrice è spuntata nella pienezza della vita reale la donna, Francesca da Rimini, così da entro a questo allegorico Dante, a questo protagonista della *Commedia spirituale* nel viaggio teologico da carne a spirito, a questo essere simbolico, umanità o anima, non ancora l'uomo, piuttosto genere che individuo, piuttosto idea che carattere, esce in luce, puro da ogni elemento mistico e dottrinale, l'uomo libero, cosciente, volente e possente, la compiuta e reale persona poetica, Farinata.

In Dante ci era molto del Farinata: indi la sua grande ammirazione per questo illustre cittadino. Due cose Dante dispregiava sovranamente; ciò che è fiacco e ciò che è plebeo, papa Celestino e maestro Adamo. Il suo ideale, il suo *esser vivo*, il suo esser uomo, il virile, l'eroico, è la Forza, non certo la forza materiale, ma la forza dell'animo, ciò che egli chiama *magnanimità*, grandezza d'animo, una forza invitta, che tiene alta la nostra personalità sulla natura e sullo stesso inferno e su tutti gli ostacoli e le vicissitudini. Questo concetto del virile è la Musa del sublime dantesco, nel suo lato negativo e positivo, come nei seguenti motti: *Guarda e passa.* — *Sciaurati che mai non fur vivi.* — *Voler ciò udire è bassa voglia.* — *E per dolor non par lacrime spanda.* — *L'esilio che m'é dato, onor mi tegno.* — *Alma sdegnosa, benedetta colei che in te s'incinse.* — *E cortesia fu lui esser villano.* — Questo concetto lampeggia pure in quella meravigliosa rappresentazione del viaggio di Ulisse, presentimento di Colombo, là dov'egli dice ai suoi:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

E dove dice di Bruto:

Vedi come si storce e non fa motto.

E a questo concetto appartengono tre alte creazioni dell'a *Commedia*, la Fortuna, il Capaneo e il Farinata. Nella Fortuna la Forza non è ancora Libertà, non è ancora uomo, ma è Natura o Necessità, vuota di passione e di lotta, perciò tra le imprecazioni degli uomini immutabilmente beata e serena:

Ma ella s'è beata e ciò non ode:
Con le altre prime creature lieta
Volve sua sfera e beata si gode.

Nel Capaneo il concetto è colto al rovescio e in antitesi a papa Celestino. In questo papa e ne' suoi simili ci è l'assenza della forza, il non esser vivo; nel Capaneo ci è la millanteria della forza, la vanagloria dell'esser vivo: *Qual io fui vivo, tal son morto.* In questa profonda concezione di Dante la forza ci sta non per raggiungere alcuno degli alti ideali, a cui è fatta la nostra semenza, ma ci sta per sè stessa. Se mi è lecito di parlare un po' alla tedesca, è una forza subbiettiva, vuota di contenuto, senza scopo e senza motivo, perciò arbitraria, la forza per la forza. Gli antichi rappresentarono questo concetto nella favola de' Giganti che volevano scalare il cielo, e Giove che li fulmina è appunto la forza delle cose che si vendica e li gitta giù. Prometeo tace ed è tranquillo nel suo martirio, perchè Prometeo è già l'uomo, forza conscia e libera, che ha le sue idee e i suoi fini, e anche vinto si sente maggiore della natura o di Giove. Capaneo non è ancora l'uomo, ma è il nato de' giganti, la forza ancora bruta e naturale, di un'apparenza colossale al di fuori, ma vuota e fiacca dentro. In effetti, se guardiamo il di fuori, l'imagine della forza prende le più

grandi proporzioni. Capaneo, ucciso dal fulmine di Giove, non si confessa vinto, anzi dice con jattanza: — Qual io fui vivo, tal son morto. — Nè bastandogli, si studia mettere in maggior risalto la sua forza:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui;
E s'egli stanchi gli altri, a muta a muta,
In Mongibello alla fucina nera
Gridando: buon Vulcano, ajuta, ajuta,
Sì com'ei fece alla pugna di Flegra,
E me saetti, di tutta sua forza,
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

Capaneo concepisce Giove a sua similitudine: si finge un Giove plebeo e grossolano, pura forza materiale, e senz'avvedersene fa il ritratto e la condanna di sè stesso. Codesto Giove è *crucciato* che Capaneo osi vantarsi uguale o superiore a lui; e per farne *vendetta* lo percote con la folgore acuta. Ma non perciò Giove ha potuto piegare l'orgoglio di Capaneo, rimasto morto *qual era vivo*, nè il potrà mai, che che faccia: e qui è l'impotenza di Giove, il suo cruccio perpetuo, la sua vendetta non allegra. Capaneo dal fondo dell'inferno lo sfida e lo ingiuria, come facea vivo, e per meglio certificare l'impotenza del Dio nella sua lotta contro di lui, ti offre una successione di *sforzi* con un maraviglioso *crescendo*, fino a rappresentare il Dio nell'atto ridicolo di raccomandarsi al buon Vulcano, gridando: — Ajuto, ajuto! — ricordando con amaro frizzo la pugna di Flegra, quando fu assalito da' giganti. E a questo Dio, circondato di tutta la sua potenza e armato di tutte le sue armi, che cosa Capaneo contrappone? Un semplice *me:*

E me saetti di tutta sua forza.

Rappresentazione maravigliosa di energia e di armonia, dove parola, frase, cadenza, periodo, colorito, il tono, lo stile e la forma esce tutto dalla profonda e immediata contemplazione del poeta.

Ma tutto questo non è che il di fuori, la simulazione e l'apparenza della forza, di rincontro a cui sembra impotente lo stesso Giove. La vera forza è al di dentro, nell'anima, ed è semplice e tranquilla, nè per affermarsi e farsi credere le è mestieri tanto apparato e pompa esteriore. Capaneo, che sotto alla pioggia del fuoco giace *dispettoso e torto*, sì che *secondo l'apparenza* la pioggia nol matura,

Sì che la pioggia non par che il maturi,

più mena vanto, più si sforza di dimostrare la sua forza, e meno ci riesce: perchè la vera forza si vede, non si dimostra. Essendo la sua forza puramente materiale, quando fu percosso dalla folgore, entrò nella sua anima questa persuasione che Giove materialmente è più forte di lui. Ma la sua fiacchezza morale gl'impedisce di fare ad altri e a sè stesso questa confessione, e perciò nel suo linguaggio trovi l'ostentazione della forza, per renderla credibile agli altri e a sè e dare una mentita alla propria coscienza. Il sentimento che nasce da questa contraddizione tra l'essere e il parere, tra la fiacchezza interna o la coscienza della sconfitta e la simulazione della forza e della vittoria, è il dispetto o la rabbia, che è la ribellione impotente de'superbi, quando sono fiaccati e domi da più forti di loro:

O Capaneo, in ciò che non s'immorza
La tua superbia, se' tu più punito:
Nullo martirio, fuor che la tua *rabbia*,
Sarebbe al tuo furor dolor compito.

La folgore di Giove avea colpito non pure il suo corpo, ma l'anima.

Fin qui non abbiamo ancora il virile, l'uomo, la forza libera e consapevole. In Farinata l'uomo comparisce per la prima volta sul moderno orizzonte poetico.

Farinata non solo non mena vanto della sua forza, ma ignora di esser forte. Questo concetto della pura forza, vuota di ogni contenuto, e intenta solo a soddisfare sè stessa, è estraneo al suo carattere. Non sa d'aver forza. Questo solo ei sa, che ama la sua parte con tutta l'energia e la possanza dell'anima. La forza in lui non è potenza astratta e vuota, come in Capaneo, ma è inseparabilmente congiunta con le idee, i motivi e i fini, di cui egli è consapevole e che lo movono all'opera. Questa non è necessariamente forza corporale, anzi può talora dimorare in corpo fiacco; ma è forza d'animo, ciò che Dante chiama magnanimità, quella grandezza morale che abbella la fisonomia e ingrandisce nell'immaginazione anche le proporzioni corporali, e che oggi noi chiamiamo tempra, o *carattere.*

Il carattere nel senso estetico non è questa o quella parte dell'anima, ma è la personalità tutta intera, tutto l'uomo; non è volontà e potenza in astratto, ma volontà e potenza vivente, manifestata nelle idee, ne'sentimenti, nelle azioni, co'suoi motivi e i suoi fini: ciò che Dante chiama *esser vivo,* e ciò che costituisce l'individuo, la persona libera e consapevole. In papa Celestino ci è assenza di carattere. Nella Fortuna il carattere è cristallizzato, come nella Natura. Nel Capaneo è pura forza, è in potenza, non è in atto. Nel Farinata la forza non è qualche cosa che stia da sè, ma è già un divenuto, e la senti vivere nell'energia delle convinzioni e de'sentimenti e delle azioni. E questo è il carattere, questo è la persona, nella ricchezza delle sue determinazioni, nella libertà de'suoi movimenti vita e azione. Così l'uomo esce

dall'indeterminato del simbolo e del puro ideale e diviene reale, diviene un personaggio drammatico, l'attore.

Ma questo non è fin qui che il nudo e magro concetto dell'uomo, del virile. Ora noi vogliamo assistere al più magnifico spettacolo a cui l'umanità possa essere invitata; vogliamo vedere questo concetto moversi, animarsi, prender carne, divenire una *forma*. E quando lo vedremo lì, dirimpetto a noi, compiutamente realizzato, potremo dire: Ecco l'uomo!

Farinata, il grand'uomo della generazione passata, vive già da molto tempo nell'immaginazione di Dante, è un personaggio lungamente covato e ammirato. Già dicemmo che Dante, incontrando Ciacco, dimandò: — Dov'è Farinata? fa che io lo conosca. — Come giunge nel cerchio degli eretici, volge lo sguardo intorno: sapea Farinata seguace di Epicuro, e spera trovarlo colà, ma rimane deluso, nessun uomo, solo tombe scoperchiate:

> La gente che per li sepolcri giace,
> Potrebbesi veder?

chiede a Virgilio: domanda in apparenza generale, la cui sostanza è non in quello che è espresso, ma in quello che è sottinteso, che tace il labbro ed hanno già espresso gli occhi; e Virgilio lo guarda e l'indovina:

> . . . . satisfatto sarai tosto
> Ed al desio ancor che tu mi taci.

E mentre Dante pronunzia una risposta mezza tra la scusa e l'ossequio, ecco una voce uscire improvviso da un sepolcro, e Dante per naturale istinto accostarsi quasi temendo a Virgilio, e Virgilio gridare:

> . . . . volgiti, che fai?
> Ecco là Farinata che si è dritto,
> Dalla cintola in su tutto il vedrai.

L'inattesa comparsa di Farinata sulla scena è apparecchiata in modo, ch'egli è già grande nella nostra immaginazione, e non l'abbiamo ancora nè veduto nè udito. Farinata è già grande per l'importanza che gli ha data il poeta e per l'alto posto che occupa nel suo pensiero. E noi non lo vediamo ancora e già ce lo figuriamo colossale dalle parole di Virgilio:

Dalla cintola in su *tutto* il vedrai.

Volevi vederlo: eccolo tutto innanzi a te. — Tutto! Il Tasso, rappresentando Clorinda posta su di una collina e contemplata dall'amante, dice:

Tutto quant'ella è grande era scoperta.

Tutto qui non esprime grandezza e niente aggiunge alle proporzioni naturali di Clorinda. Il suo significato bisogna cercarlo nella fantasia dell'amante, innanzi al quale ella si presenta in *tutta* la sua bellezza, senza che nessuna delle elette forme gli rimanga celata, ed egli vi si affisa, vi s'incanta ed oblia Argante che lo sfida a battaglia. Di altro valore è il *tutto* di Virgilio: altra è la situazione. Il significato di questo *tutto* è nell'opinione che Dante ha preconcetta di Farinata, e vuol dire: — Lo vedrai in tutta la sua grandezza, — tenendo così l'ufficio di quel che nelle arti plastiche si chiama rilievo, servendo cioè a trasfigurare il reale e dargli le proporzioni che gli attribuisce la fantasia. Siccome l'immaginazione non può concepire l'astratto e l'intellettuale che dandogli corpo e figura, la grandezza morale m'ingrandisce anche quel corpo, non altrimenti che fa il volgo, poeta nato, il quale quando gli si parla di conquistatori, se li rappresenta in forma di giganti. Come in pittura, così in poesia lo studio dell'illusione è uno de'più importanti. L'artista vi giunge naturalmente, quando abbia

l'immaginazione chiara e calda, sì che la figura le stia innanzi tutta intera, e non come semplice esteriorità, ma come espressione di ciò che è dentro, come carattere. Di tal natura è l'attitudine in che il poeta rappresenta Farinata:

> Ed ei si ergea col petto e con la fronte,
> Come avesse l'inferno in gran despitto.

Farinata sta con mezza la persona nascosta nell'arca; rimane solo di fuori il petto e la fronte; e nondimeno egli ci apparisce come torreggiante sugli oggetti circostanti. È un'altra illusione, un altro rilievo prodotto da una parola, *s'ergea*. E qual è il significato di questo *s'ergea?* Quando io mi trovo la prima volta di rincontro ad un grand'uomo, poniamo pure ch'io sia un gigante e quegli un pigmeo, io mi sento quasi per istinto far piccolo piccolo, e più mi par grande, più mi rimpiccolisco. E al contrario ci hanno uomini abbietti che vanno per le vie pettoruti, e a testa alta, e possono stirarsi quanto vogliono, che saranno sempre piccoli: perchè la grandezza è posta non nella realtà delle proporzioni, ma nella nostra immaginazione. Quando Kléber, rapito nell'entusiasmo della vittoria, diceva a Napoleone: — Generale, voi siete grande; — la nostra immaginazione colloca Napoleone sul piedistallo e il gigantesco Kléber ai suoi piedi col capo inchino. Kléber che avea tanto potere sull'esercito s'ecclissava innanzi a Napoleone, perchè Kléber imponeva con la statura e Napoleone comandava con l'occhio; l'uno parlava a'sensi, l'altro ammaliava le immaginazioni. Quel *s'ergea* preso solo materialmente è ridicolo; diviene sublime, perchè non ti dà la semplice figura, ma ti dà il carattere:

> Come avesse l'inferno in gran despitto.

Quell'ergersi ti dà il concetto di una grandezza tanto più

evidente quanto meno misurabile; è l'ergersi, l'innalzarsi dell'anima di Farinata sopra tutto l'inferno. Così con un colpo solo di scalpello Dante ha abbozzata la statua dell'Eroe, e ti ha gittata nell'anima l'impressione di una forza e di una grandezza quasi infinita.

L'inferno qui ci sta non per se stesso, nel suo significato diretto e morale, perchè ciò che qui ti colpisce non è certo Farinata peccatore, Farinata in quanto è eretico. Il peccato è menzionato unicamente a dare spiegazione, perchè in questo cerchio si trovino Farinata e Cavalcanti. Dinanzi alla grandezza morale di Farinata, al suo ergersi, tutte le figure diventano secondarie, e lo stesso inferno ci sta per dar rilievo alla sua grandezza. Nella nostra immaginazione l'inferno è la base e il piedistallo su cui si erge Farinata. E come l'inferno è scomparso, così è del pari scomparso il Dante simbolico. Dante non è qui l'anima umana peregrina per i tre stadii della vita, ma è un Dante di carne e ossa, il cittadino di Firenze, che ammira il gran cittadino della passata generazione, e rimane come annichilito innanzi a tanta straordinaria grandezza. Eccolo lì, innanzi all'uomo che ha desiderato tanto di vedere: *il suo viso rimane fitto in quel viso:* egli è là, estatico, turbato, e non sa quel che si faccia, ed è necessario che Virgilio lo scuota e lo pinga con le mani verso di lui: — Desideravi tanto di veder Farinata e di parlargli; accostati, ch' egli ti possa udire: *le parole tue sien conte.*

Io avea già il mio viso nel suo fitto:
Ed ei si ergea col petto e con la fronte,
Come avesse l'inferno in gran dispitto,
E l'animose man del Duca e pronte
Mi pinser tra le sepolture a lui,
Dicendo: le parole tue sien conte.

Il gruppo è perfetto di armonia e di disegno. Si vede Fa-

rinata torreggiante sopra l'inferno, e Dante a distanza, immobile, attonito il volto nel volto di lui.

Se questa magnifica *messa in iscena* desta nell'anima il sentimento della grandezza e della forza, le prime parole di Farinata ispirano simpatia e affetto. Sul suo letto di foco, chiuso nella tomba, gli giunge all'orecchio il parlare toscano, e di uomo vivo, e balza in piè:

Ecco là Farinata che si è dritto.

Un cittadino toscano, la loquela del suo paese, la sua Firenze, le più care memorie gli si affollano nell'anima, e rammollisciono la sua dura natura e dànno al suo accento non so che gentile, l'accento della preghiera. In questa onda di dolci sentimenti si lava e si purifica ciò che è duro ed eccessivo nell'anima appassionata del partigiano, e sente rimorso, quasi rimorso di aver potuto come capoparte essere molesto alla sua patria, alla sua nobil patria:

O Tosco che per la città del foco
Vivo ten vai, così parlando onesto,
Piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
Di quella nobil patria natìo,
Alla qual forse fui troppo molesto.

Forse! sono le sfumature e le delicatezze dell'anima, che balzan fuori in modo spontaneo e irriflesso, evocate da fatti inaspettati e così ingegnosamente inventati. L'improvviso è espresso fino in quel subito erompere delle parole, prima ancor che noi sappiamo onde vengano e da chi. Se Farinata dicesse: — Io fui molesto alla mia patria, — sarebbe un giudizio già fatto e vagliato e determinato. Ma questo concetto gli si presenta ora la prima volta innanzi, colto all'improvviso da una di quelle gagliarde impressioni che mettono l'anima a nudo, e sotto la pressione di dolci sentimenti gli esce dalla bocca una

confessione in quella prima forma provvisoria di un giudizio nuovo e improvviso che non si è avuto il tempo di esaminare. Il Leopardi diceva che niente è più poetico del *forse*. Ed io aggiungerò: e niente più profondo; riferendosi alle gradazioni più fuggevoli e più delicate dell'anima. *Fui molesto*, ti dà un giudizio assoluto e astratto; *forse fui molesto*, te lo dà presente, ora appunto, fra tali impressioni, in tali condizioni, te lo dà non nella generalità dell'idea, ma nell'atto della vita.

Le passioni di un'anima nobile, quando anche sieno eccessive, non l'occupano in modo che non resti intatto nel più profondo ed imo alcun che di puro e di grande che vien fuori subitamente in qualche straordinaria impressione, diffondendo la sua luce e la sua simpatia su tutta la persona. Questo alto sentimento che purifica e abbella Farinata nella violenza della sua passione, Dante qui ha fatto scattar fuori con la sua profonda intuizione de' secreti del cuore. Il gran cittadino nobilita e assolve il partigiano.

Ma non è che un momento. E quando Farinata si vede presso quell'uomo e lo ha squadrato e non lo ha conosciuto, diviene quasi sdegnoso, sospettando non forse appartenesse al partito contrario al suo. Lui, che poco innanzi sentìa rimorso di essere stato forse molesto alla patria con le sue passioni, è pur lui che un momento appresso si sente invadere da quelle passioni. La natura ripiglia il suo posto; il partigiano si presenta nella sua crudità. Non basta a Dante esser toscano; per trovar grazia appresso a Farinata bisogna ch'egli sia ghibellino. *Chi fur li maggior tui?* In quei tempi di tanta energia il partito non era solo legame di opinione, ma eredità di famiglia: tale il padre, tale il figliuolo:

Poscia che al piè della sua tomba fui,
Guardommi un poco, e poi quasi sdegnoso
Mi dimandò: chi fur li maggior tui?

Io ch'era di ubbidir desideroso,
Non gliel celai, ma tutto gliel apersi;
Ed ei levò le ciglia un poco in soso,
Poi disse: Fieramente furo avversi
A me, ed a' miei primi ed a mia parte,
Ond'io per due fiate gli dispersi.

L'impressione di queste fiere parole accompagnate da gesti così risoluti è irresistibile. E in che è posto dunque tale incanto che spieghi questa impressione? Forse in quel brusco: *chi fur li maggior tui?* o in quell'atto così significativo di altero corruccio: *levar le ciglia in su?* o forse in quell'unificare ch'ei fa *sè e i suoi primi e sua parte*, come fosse una sola anima e una sola passione? o in quel verbo, piantato lì in ultimo, solitario e staccato, che nella sua sprezzante rapidità ricorda il *veni, vidi, vici*, di Cesare? In tutto questo, o piuttosto nel fondo stesso della concezione sapu'a afferrare di un getto da cui scaturisce tanta maraviglia ed evidenza di stile, in quel misto di passione e di forza in che è posto il carattere di Farinata. Di qui tanta concordanza di gesti e di parole che si comentano a vicenda: i gesti brevi e precisi; il dire rotto, brusco, imperativo, di un uomo d'opera e di comando; è la forza che si manifesta nella veemenza della passione, senza moti incomposti o esagerati, senza jattanza, con quella sicurezza che ha l'uomo serio quando parla di sè. Troviamo ora nelle parole e riconosciamo quel Farinata, che ci parve nella figura sì grande, superiore all'inferno.

Dante, abbiamo detto, avea in sè del Farinata. Quest'uomo tutto rimpicciolito innanzi a quella grande figura, estatico, ubbidiente, quando ode oltraggiare la sua famiglia, sia pure quegli che parla un Farinata, sente ribollirsi nelle vene il sangue de' padri suoi, e ci apparisce anch'egli colossale e sta a paro con Farinata. Ab-

biamo tanta miseria di comentatori che qui si sentono impacciati, e disputano se Dante era guelfo o ghibellino quando Farinata gli parlava, e come essendo i suoi antenati guelfi e lui un ghibellino possa qui farsi difensore della causa guelfa. O i comentatori politici! Dante è qui nè guelfo, nè ghibellino; Dante è figlio, nè ci è cosa tanto commovente, quanto questo Dante, che innanzi al nemico della sua famiglia e che le sta sopra col piede, obblia il suo partito e sè stesso, e diviene il padre suo e risponde:

S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte
. . . . . l'una e l'altra fiata;
Ma i vostri non appreser ben quell'arte.

Qui si sente che il foco dell'ira è montato sul viso di Dante, e che per la sua bocca parlano i suoi antenati. Farinata avea detto: — Li dispersi *per due fiate*, — appoggiandovi sopra la voce; e Dante gli ritorna quel plurale distinto in due singolari, *l'una e l'altra fiata;* e qual sarcasmo nell'ultimo verso, dove in quell'*arte male appresa* di ritornare in patria si sente un comico serio, che presuppono in chi parla un riso, ma un riso amaro!

Arte mal appresa è uno di quei motti che restano inchiodati nella mente e non si dimenticano più. Il motto è lanciato, e Farinata l'ha raccolto.

Ma in questo rapido cambio di parole, tra botta e risposta, ecco sorgere dalla tomba il Cavalcanti, il padre di Guido, l'amico e il compagno di Dante.

Farinata avea chiesto: *chi fur li maggior tui?* Dante risponde esser egli Dante degli Alighieri. Questo nome, che avea destata l'ira di Farinata, svegna ben altra impressione in colui che gli giaceva accanto, nel padre di Guido. Egli pensa: Dante e Guido sono amici, compagni, amendue di alto ingegno. Se Dante è qui e vivo, forse

anche qui è Guido, il figlio mio; e si leva in ginocchione a guardare:

D'intorno mi guardò, come talento
Avesse di veder s'altri era meco;
Ma poi che il sospecciar fu in tutto spento,
Piangendo disse: se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è? e perchè non è teco?

Ai contemporanei che aveano innanzi la storia di Guido e di Dante, questi versi dovettero suscitare molti sentimenti e idee e memorie per noi perdute: Dante stesso dovè scriverli con grande commozione, perchè, se al mille trecento, epoca del suo viaggio allegorico, Guido era ancor vivo, quando scriveva, era morto. E dovè pensare che per suo consiglio Guido fu mandato in bando; che se potè farlo rivenire a Firenze, fu troppo tardi, perchè morì pochi giorni dopo della malattia contratta nell'esilio; e che egli medesimo, chi glielo avrebbe detto quando Priore sbandeggiava il suo Guido? egli medesimo era esule, e disperato del ritorno. Di tutti questi sentimenti e ricordanze non c'è qui vestigio; tutto questo che pei contemporanei era vivo e presente, per noi è morto: perchè ne' lavori d'arte non rimane della storia se non quello solo che è appreso e fissato nella forma: tutto l'altro perisce irrimediabilmente: i comenti storici possono spiegare, chiarire, risuscitare fatti e circostanze e date; ma non i sentimenti e le impressioni e tante sfumature e gradazioni fuggevoli e intime in che è il fino dell'arte. Non c'è poesia che giunge a' posteri intera: una parte muore, nè può disseppellirla la storia. E qual meraviglia? Potete voi disseppellirmi il vostro jeri? Quante impressioni e sentimenti, e non è scorso che un giorno, sono già fuggiti dalla vostra memoria; e non torneranno mai più! Il poeta è uomo e vive nella storia in mezzo al-

l'incidente, nè concepisce l'eterno se non insieme con quello che muore. Quanta parte di poesia è morta nella *Divina Commedia*, quante parole hanno perduta la loro freschezza, e quante frasi il loro colore, e quante allusioni il loro significato! La parola non può come lo scarpello o il pennello rappresentare tutta la figura; essa non s'indirizza a' sensi, ma alla immaginazione, e riesce allo stesso effetto spesso con un tratto solo, con un *tutto*, con un *si ergea* Questo tratto è prosaico, quando lascia inerte e vuota l'immaginazione, ed è poesia quando molte idee accessorie tumultuarono nella mente dell'artista che le ha concepito, e quando esso ha virtù di svegliare nella mente del lettore altrettali idee accessorie. Ma, se queste idee sono personali, la comunanza di sentimenti tra il poeta e il lettore è interrotta, perchè le idee personali sono intransitive, non passano, non si trasmettono, restano nella persona e muojono con la persona. *Mio figlio ov'è? e perchè non è teco?* Questo verso che ha il suo interesse in molte idee personali, legate con que' tempi e con quegli uomini, ha potuto commovere i contemporanei; noi lascia freddi e muti. E nondimeno tutta questa poesia ha traversato i secoli con costante ammirazione; perchè le idee personali sono qui i contorni e gli antecedenti del fatto poetico, occasione e ispirazione, ma non materia e sostanza di una poesia che ha il suo valore e il suo interesse e le sue idee accessorie nella immortale e sempre giovine umana natura, e perciò conserva la sua freschezza, anche quando le impressioni e i fatti e i sentimenti che ispirarono il poeta sieno spenti. In effetti, l'interesse è qui posto ne' varii affetti e sentimenti da cui è travagliata l'anima di un padre, sia Cavalcante, sia altri. Certo non è indifferente, che il padre sia Cavalcante, che il figlio sia Guido e che il poeta sia Dante, e neppure, che guida di Dante sia Virgilio, da Guido avuto a disdegno: la realtà storica concorre all'effetto

generale, ed è l'accidente, l'accessorio, l'accompagnamento obbligato che dà alla creazione artistica l'ultima finitezza, l'apparenza compiuta del vero; oltrechè è qui causa occasionale e ispiratrice, che ha commosso il poeta e gli ha svegliato l'estro. Ma ciò che è uscito dalla fantasia, è una creazione indipendente da ogni idea personale e da ogni accessorio storico, radicata nel fondo vivace del cuore umano, perciò riman fresca e giovane, ancorchè quelle idee e quegli accessorii sieno morti. Che è in effetti questa poesia? È una pagina del cuore umano nelle sue più delicate gradazioni. E queste gradazioni sono espresse sensibilmente da tre movimenti istantanei e irriflessi che il poeta attribuisce a Cavalcante, al padre. Dapprima si leva inginocchione; poi si drizza in piè; da ultimo ricade supino; che risponde a tre stati del suo animo; un desiderio misto d'incredulità; poi una dolorosa ansietà; indi un dolore senza nome.

Dapprima si leva inginocchione; il padre non crede quello che la ragione gli dice strano, eppur lo crede, perchè il suo cuore lo desidera: il primo suo atto è un forse, un credere e discredere, è un *sospettare*, *un volger l'occhio intorno;* e quando cerca e non trova Guido, il padre piange, visto cadere in terra tanta speranza. La situazione è fin qui tenera, ma tranquilla; una parola equivoca di Dante l'alza fino all'angoscia ed allo strazio. Gli equivoci sono facili a nascere, quando chi parla e chi ode sono in diversa situazione d'animo. Quando Dante nomina Virgilio e accenna al disdegno di Guido per il gran poeta, suo duce e suo maestro, la sua immaginazione è tutta in quei tempi giovanili, in quelle prime gare della scuola e de'convegni letterarii, e può molto bene adoperare un verbo di tempo passato, dire *ebbe* a disdegno; ma quel passato giunge all'orecchio del padre senza le idee accessorie che lo spiegano, e significa: tuo figlio è morto. Alla improvvisa notizia succede un mo-

vimento istantaneo di ansietà nel suo animo, a cui risponde un movimento parimente istantaneo del corpo:

Di subito drizzato gridò:...

dove il drizzarsi e il gridare è espresso come un'azione quasi unica e contemporanea, e quell'accento straordinario nella nona sillaba, quell *ò* di *gridò* risuona alcun tempo all'orecchio, come corda musicale che dopo toccata segue il suo tintinnìo, e rappresenta e dipinge lo strazio e l'affetto della voce. Questi versi straordinarii per la giacitura dell'accento nella settima o nona sillaba, si chiamano per l'appunto danteschi, e, fatti a disegno, sono di grand'effetto. Tale è il noto verso del Tasso, che fa riscontro a questo:

La vide, e la conobbe e restò...

I grandi piaceri e i grandi dolori non acquistano fede a prima giunta; si vorrebbe non avere udito, non aver compreso; e si ripetono le parole e si vuole replicata la notizia: si desidera di frantendere, si discorre all'orecchio:

. . . . . Come
Dicesti? egli ebbe? Non viv'egli ancora?
Non fere gli occhi suoi lo dolce lume?

Questo non è una figura rettorica, come ne' versi del Tasso:

Io vivo, io spiro ancora? e gli odïosi
Rai miro ancor di questo infausto die?

Tancredi sapeva benissimo di esser vivo, nè ci era bisogno che per tre volte se lo domandasse. Ma in Cavalcante ci è vero strazio, innanzi a una parola equivoca e al silenzio di Dante, che stava come distratto e non rispondeva. Indi il suo insistere e il dir lo stesso, tro-

vando forme sempre più vive, finchè all'ultimo tocca il più alto dell'affetto. Cosa è la vita per Cavalcante, giacente *nel cieco carcere* della tomba? È la luce, la dolce luce, toltagli per sempre:

Non fere gli occhi suoi lo dolce lome?

A ciascuna domanda del padre, Dante rimane in silenzio e come assorto: diresti che un altro pensiero gli si attraversi pel capo. Pensava: poi che i dannati conoscono l'avvenire, o come ignorano il presente? come Cavalcante ignora che Guido è ancor vivo? Ma il silenzio di Dante avea per Cavalcante un terribile significato. Quel silenzio voleva dire: — Tuo figlio è morto! — Vi sono momenti ne' quali una parola è un colpo di pugnale, e nessun oso profferirla e si tace: quel silenzio è eloquente più di un discorso. Quando Achille domandò di Patroclo, e vide tutti intorno silenziosi, esclamò: — Patroclo è morto! — Tuo figlio è morto! — e come percosso da fulmine, il ritto in piè cade supino:

Supin ricadde, e più non parve fuora.

Il dolore è sublime, quando all'improvvisa notizia i diversi sentimenti si aggruppano e si affollano tutt'ad un tratto e in confuso innanzi all'anima e la soverchiano e la prostrano. Dire questo dolore inesprimibile, ineffabile, indicibile, dire che agli occhi mancarono le lacrime, alla bocca le parole, è usar modi consueti, di nessuna efficacia più. L'inesprimibile, se volete rendermelo sublime, datemegli una espressione. Volete rendere sublime la grandezza, mostratemi una piramide. Volete rendere sublime il dolore, copritemi di un velo il capo di Agamennone innanzi al sacrificio d'Ifigenia, o fatemi cadere un uomo, come corpo morto, e soprattutto rubatemelo alla vista: meno veggo e più immagino. Di tal natura è la caduta

istantanea di Cavalcante, e dopo — silenzio e tomba — *e più non parve fuora.*

E qui, nuove miserie de' comentatori. Perchè Dante ha interrotto il racconto di Farinata? Perchè ci ha ficcato in mezzo quest' episodio che non ci ha nulla a fare? Perchè Farinata si mostra insensibile a tanta pietà? Per dirne una, ecco la risposta di Foscolo. Rifrugando le antiche cronache, trova che il figlio di Cavalcante era genero di Farinata: indi la parentela tra il fatto principale e l'episodio. E se Dante fa rimaner Farinata impassibile alla notizia della morte del genero, gli è per mostrare come *l'uomo pubblico non dee sentire gli affetti privati.* Eccoci caduti in un miserabile *fabula docet.* E da quando in qua è disdetto all' uomo pubblico di versare una lacrima sulle sue private sventure? Ed anche quando ti è richiesto il sacrificio degli affetti privati, non è viltà il sentire, ma cedere al sentimento. Il sacrificio tanto è più nobile, quanto costa più lacrime, e se volete rappresentarmi Bruto che danna a morte i figliuoli, sta bene: ma se volete ch'io m'interessi per lui, fatemelo veder piangere. Farinata innanzi a uno spettacolo tanto pietoso, non muta aspetto, non move il collo, non piega sua costa. Perchè? Vedete là nel tempio la Giulia di Berchet, in mezzo a popolo variamente atteggiato lei sola immobile, *non ode, non vede, non guarda che in cielo.* Perchè ella sembra estranea a tanto movimento di cose e di uomini? Perchè Giulia è una madre; perchè il suo pensiero è tutto raccolto nel figlio ch'ella teme di veder sortire dall' urna soldato austriaco con l'aquila in fronte, perchè in quel punto il figlio è il suo universo. E perchè Farinata, il magnanimo, rimane immobile come una statua? Perchè egli non vede e non ode, perchè le parole di Cavalcante giungono al suo orecchio senza andare sino all' anima, perchè la sua anima è tutta in un pensiero unico, rimasole infisso come uno strale,

l'arte male appresa, e tutto quello che avviene fuori di sè, è come non avvenuto per lei. E così, quando Cavalcante sparisce, quali sono le prime parole di Farinata?

E se, continuando al primo detto,
Egli han, disse, quell' arte male appresa,
Ciò mi tormenta più che questo letto.

Quest'uomo in tutto questo spazio non pensava che a quel detto di Dante: dalle parole di costui fino alla sua risposta corre un qualche intervallo, riempito da Cavalcante, che è interruzione per il lettore, ma per il magnanimo continuazione dello stesso pensiero, prolungamento dello stesso dolore: un dolore che vuol dominar solo, che non patisce compagnia, che lo rende estraneo alla morte del genero, che dico io? che lo rende estraneo al foco dell'inferno; il dolore morale gli fa obbliare la pena materiale, o, per dir meglio, glie la fa ricordare, solo per trovare il suo dolore più grande al paragone:

Ciò mi tormenta più che questo letto.

Chi vuol sentire quanta distanza è tra la vanità millantatrice di Capaneo e la severa grandezza di Farinata, vegga qui. Capaneo parla con jattanza, per dissimulare a sè e agli altri la coscienza della sua sconfitta. Farinata non ha nulla a nascondere; niente è nelle sue parole che non sia dentro nell'anima; e innanzi a Dante che gli ha infisso lo strale, esprime la grandezza infinita del suo dolore. Ma quello strale il fiero uomo lo rigetta là ond'è partito — Tu dici che i miei hanno male appresa l'arte di ritornare in patria: ma anche tu saprai per tua esperienza quanto è difficile imparare quell'arte. È lo stesso strale lanciato da Dante che colpisce Dante nel cuore:

Ma non cinquanta volte fia raccesa
La faccia di colei che quaggiù regge.
Che tu saprai quanto quell'arte pesa.

Ma aprendo la ferita nel cuore di Dante, non perciò Farinata sente lenire la sua, e non si può consolare che il popolo sia così *empio*, senza pietà, verso i suoi. Dante gli ricorda, non senza una cert'aria d'ironia, la battaglia dell' Arbia, dov' egli *disperse* i Guelfi:

. . . . lo strazio e il grande scempio,
Che fece l'Arbìa colorata in rosso,
Tale orazione fa far nel nostro tempio.

E qui balza fuori un altro tratto di questo carattere così pieno e ricco. Guardate nel suo insieme una battaglia, e vi rapirà in ammirazione; guardate questo o quel morente e voi piangete. Quando Farinata ha detto: — *Io* per due fiate gli dispersi, — quel motto ci par sublime, perchè ci mostra un grand'uomo, che quasi con un solo sguardo mette in fuga gli avversarii. Ma quando Dante gli gitta sul viso il sangue cittadino e gli mostra l'Arbia colorata in rosso, il fiero uomo sospira, egli che aveva detto testè *io*, e non soffre ora di regger sulle spalle egli solo il peso di quel rimprovero, e va cercando compagni; ma rileva tosto il capo trovando nella sua vita la più bella delle sue azioni, di cui la gloria è tutta sua, di lui solo: la scena si rischiara e si abbella; al cruento vincitore di Arbia succede il salvatore di Firenze, ultima immagine che è la purificazione e la trasfigurazione del partigiano:

Poi che ebbe sospirando il capo scosso,
A ciò non fui io sol, disse, nè certo
Senza ragion sarei con gli altri mosso;

Ma fui io sol colà, dove sofferto
Fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
Colui che la difesi a viso aperto.

Quest'ultimo verso è un'epigrafe, l'apoteosi. Ed è rimasto ne' secoli il motto *caratteristico* in cui si chiude e si epiloga la vita dell'Eroe.

Certo, il tipo del Farinata è ancora troppo semplice per l'uomo moderno. C'è lì dentro la stoffa ancora epica dell'uomo, non ancora drammatica. Manca l'eloquenza, manca la vita interna dell'anima. La è una grande natura, ma che, come la statua di Mennone, ha bisogno di esser percossa da impressioni esterne per render un suono. Le impressioni sono trovate con grande felicità e originalità, e producono meravigliosi effetti drammatici, ciò che oggi si direbbe *colpi di scena;* il suono è una sola e rapida espressione, ma che lascia intravvedere tutte le profondità del sentimento, di un sentimento non sviluppato, non analizzato. È l'uomo ancora primitivo e spontaneo nella sua semplicità, che vive tutto di fuori, e non si raccoglie e non si esamina, di una vita interiore sintetica, che attende l'impressione per raggiare. Per ciò l'espressione è spesso tutta intera in un tratto solo, e quando vai appresso, già non è lo stesso sentimento graduato e riprodotto che ti è innanzi, ma una nuova impressione e un nuovo sentimento. Ciò che è proprio della maniera di concepire e di esprimere del nostro poeta, i cui tratti sono schizzi, anzi che compiute e ricche rappresentazioni. Quello che è più sviluppato e graduato in una rappresentazione unica, è l'Ugolino, poesia perciò più moderna e più popolare.

Qui mancano i contorni; hai i lineamenti sostanziali; sono guizzi di luce che illuminano a un tratto tutto l'orizzonte, mi si passi la metafora, della vita interna. E tutti i lineamenti presi insieme ti offrono in ciò che ha di più

profondo e intimo il tipo del virile, come Dante l' ha concepito, l' uomo del Comune libero, scioltosi dal simbolismo de' tempi teocratici e feudali, formato dalle lotte della vita pubblica, e giunto al più alto segno della forza e della grandezza morale, divenuto un *carattere*.

È tristo a pensarlo, ma è facile a concepirlo, chi sa la nostra storia: l'uomo di Dante, il tipo del Farinata, la stoffa da cui sono usciti i grandi personaggi di Shakespeare, è rimasto unico e solo esempio nella nostra poesia! Dante stesso ne' suoi tratti essenziali sembra un poeta estraneo all'arte italiana! Bene abbiamo per lui una ammirazione rettorica, ma siamo fuori del suo spirito.

Dopo il lungo obblio della servitù risensati, Dante fu rimesso sugli altari, e poeti e prosatori tentarono d'instillare nelle vene del popolo un po' di quel sangue e di quella vita. All'uomo del Metastasio, l' uomo rettorico, cantante, ballerino, sonetteggiante e accademico, all'uomo arcade, si volle sostituire l' uomo di Dante, e parecchi Diogeni ne andarono in cerca. Era un parlar continuo di forza e grandezza e dignità e virilità. Ma l' uomo di Dante, appunto perchè cercato, non si fe' vedere; e appare invece l' uomo arido e astratto di Alfieri, non trovato nel vivo della società, ma nell' alterezza dell'anima solitaria. Così uscirono in luce i Bruti, i Timoleoni, gli Agidi, gl' Icilii, che sono tanto distanti dal Farinata, quanto l'Italia viva e presente di Dante dista da un Italia foggiata dal pensiero individuale, e battezzata l'Italia futura

---

L'UGOLINO DI DANTE

Scendendo nel pozzo de' traditori, troviamo un altro mondo poetico dell'inferno dantesco. Dove sono puniti gl'incontinenti e i violenti, è il regno de' grandi caratteri e delle grandi passioni, è la tragedia: là incontriamo Francesca, Farinata, Cavalcanti, Pier Delle Vigne, Ser Brunetto Latini, Capaneo. In Malebolge, dove sono puniti i fraudolenti, la passione diventa vizio, e la forza diventa malizia; il male o il peccato non è più originato da impetuoso movimento dell'animo, ma da consuetudine inveterata, da moto quasi meccanico, poco lontano dal bestiale, sicchè non sai se ivi l'uomo sia uomo o bestia: l'eroe di questo mondo comico e plebeo è Vanni Fucci, che dice di sè:

. . . . Son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoja mi fu degna tana.

Qui, nel pozzo de' traditori, nel fondo dell'inferno, dall'uomo bestia caschiamo fino all'uomo ghiaccio, all'uomo pietra, a un mondo dove il moto va estinguendosi a poco a poco, sin che la vita scompare del tutto. L'inferno a quest'ultimo punto mi rende immagine di un solo individuo malvagio, prima agitato e consumato da passioni, che poi si trasformano in movimenti meccanici, i quali nella vituperosa canizie si trasformano anch'essi in desiderii impotenti. È la storia del male, che prima mette

in movimento tutte le passioni, le quali a lungo andare diventano vizii ed abitudini, insino a che l'anima logorata istupidisce e rimbambisce. L'umanità nel suo corso ideale va da inferno a paradiso, da carne a spirito: l'inferno è il mondo della carne e il suo progresso è il regresso, cioè a dire un continuo offuscarsi dello spirito, insino a che in ultimo si estingue del tutto. Il pozzo dei traditori segna quest'ultimo stadio, ed è propriamente la morte dello spirito, il puro terrestre, mancato a poco a poco ogni vestigio di vita interiore.

Gli antichi rappresentarono questo momento storico nella lotta de' giganti, *i figli della terra*, contro Giove, *la mente*, natura celeste inferiore a loro di forza e di grandezza fisica, che li vince col fulmine, il prodotto della sua intelligenza...

Cui Giove
Minaccia ancor dal cielo, quando tuona.

Con questo mito concorda la storia biblica degli angioli che si ribellarono contro di Dio. E qui, nel primo ingresso del pozzo, troviamo i giganti, e verso la fine Lucifero; mitologia e bibbia si mescolano, espressioni di una sola idea. I giganti sono incatenati; Lucifero è immane carname vuoto d'intelligenza; non è in loro altra vita che materiale, nè altra poesia che quella della materia, il gigantesco, il quantitativo, carne ammassata a carne, la carne come carne. I giganti dall'umbilico in su sono trenta gran palmi; la faccia d'uno è lunga e grossa, come la pina di S. Pietro a Roma, Anteo è paragonato alla Carisenda. Lucifero è un gigantesco triplicato, con tre teste e sei braccia, grandi elle sole come un gigante; è la poesia della materia. O, per dir meglio, qui non ci è propriamente poesia, neppur quella che viene dal sublime quantitativo; poichè quella grande e subita impressione che è generata dalle proporzioni gigantesche, è qui in-

fiacchita e quasi naufragata ne'particolari simbolici, entro i quali si disperde l'attenzione. Domina l'allegoria; il lettore, non distratto da alcuna impressione estetica, è tutto dietro a cercare il senso di ciascun particolare; sicchè i giganti e Lucifero sono piuttosto segni d'idee, che proprie e vive realtà. Perchè Lucifero ha tre facce? perchè ciascuna faccia ha un colore proprio? e che significano quei colori? perchè Anteo solo è sciolto di tutt'i giganti? E perchè i giganti somigliano torri? Pullulano infiniti *perchè*, lasciati alle dispute de'comentatori, e rimasti il solo interesse in queste rappresentazioni inestetiche. I personaggi, vuoti di spirito, sono meri segni di concetti, figure assolutamente simboliche. Coloro dunque, i quali, come Lamartine o Lamennais, censurano il Lucifero di Dante e lo trovano tanto al di sotto del Satana di Milton, non si accorgono quanto sia assurdo il paragone tra due concezioni così diverse. Satana è lo spirito del male, è tutto l'inferno, e ne ha tutte le passioni. Lucifero è il puro terrestre, inintelligente e bestiale, è l'inferno o il male nella sua ultima degradazione. Quello è il rivale di Dio in tutta la pienezza delle sue forze e delle sue passioni; personaggio altamente drammatico. Questo è il vinto da Dio, e cristalizzato, simile più a motore meccanico, che a libero e conscio attore; personaggio assolutamente prosaico. Lucifero è il re dell'inferno, in questo senso che ne è la più bassa e materiale espressione. Caronte non è ancora il puro infernale, cioè a dire il puro materiale, e perciò prosaico, e tale non è il diavolo di Malebolge, come Calcabrina o Alichino; perchè in questi esseri lo spirito si rivela sempre, sotto una o altra forma tragica o comica; bisogna scendere sino a Lucifero per trovare l'espressione pura e compiuta dell'infernale. Le acque dell'inferno segnano la stessa gradazione. Nelle regioni superiori sono mobili e correnti, e si gittano con impeto in Malebolge,

dove stagnano e imputridiscono. Ma qui ventate dalle ali di Lucifero si agghiacciano, s'indurano, e diventano un mare di vetro, mancato ogni vestigio di vita e moto. Il medesimo è dei peccatori, ne' quali si va estinguendo successivamente ogni apparenza di vita. Mummificati in quel mare di vetro e dannati tutti alla stessa pena, secondo che vai dalla Caina all'Antenora, e dalla Tolomea alla Giudecca, la pena cresce d'intensità, insino a che si giunge all'ultimo sparire di ogni segno di vita. Caino, Antenore, Tolomeo, Giuda non sono personaggi viventi, ma semplici nomi; di vivo e di umano i segni sono sempre più deboli; la vita si va petrificando a poco a poco. Nella Caina i dannati possono esprimere le loro sensazioni; sentono freddo, e battono i denti *in nota di cicogna;* sentono dolore e piangono. Nell'Antenora son tolte loro le lacrime; supini, le prime lacrime s'invetriano come *visiere di cristallo,* riempiono il cavo dell'occhio, ed impediscono il piangere. Pure possono parlare; appresso, anche la parola è tolta, seppellita nel ghiaccio tutta la persona, che ne traspare come *festuca in vetro.* Non movimento, non lacrima, non parola; loro non rimane se non quello che è il puro e vuoto materiale, la positura del corpo.

Effetti estetici qui non nascono e non possono nascere che dalle varie giaciture e combinazioni de' corpi, ora grottesche, ora miserevoli, sempre ingegnose, chiare scolpite e che prendon rilievo da paragoni nuovi e arditi. Siamo nel puro descrittivo, la poesia della materia. E che questa materia sia animata, non ci è che appena qua e là qualche debole apparenza, come nel *dattero per fico* di frate Alberigo, o nell'incidente grottesco di Bocca degli Abati. Sono gli ultimi lampi dello spirito. I personaggi hanno poca voglia di parlare, e non dicono il loro nome se non costretti; o, per dir meglio, personaggi veri qui non ci sono, ma una filza di nomi, parte oscuri, parte

illustri, del pari vuoti di vita interiore. Che cosa è Cassio? un uomo *membruto*. E Bruto è un uomo che *si storce e non fa motto*.

In questo mondo ossificato, la poesia è spenta insieme con la vita, non potendo esserci al più che una poesia negativa, cioè l'impressione che produce sull'animo di Dante spettatore questo verace regno de' morti. A questo mezzo è ricorso il poeta per gittare un po' di alta e seria poesia nel comico regno di Malebolge, uscendo nella sua eloquente invettiva contro i Papi. Ma qui ci è un modo ancora più ingegnoso e più fecondo di effetti poetici. Come il comico in Malebolge si risolve nella sublime indegnazione dello spettatore, di Dante, così qui questo fondo prosaico si risolve nel disperato dolore del conte Ugolino.

Ma come qui, fra questi esseri petrificati, può aver luogo il conte Ugolino, il personaggio più eloquente e più moderno della *Divina Commedia?*

Gli è che qui Ugolino non è il traditore, ma il tradito. Certo, anche il conte Ugolino è un traditore e perciò si trova qui; ma per una ingegnosissima combinazione, come Paolo si trova legato in eterno a Francesca, Ugolino si trova legato in eterno a Ruggiero, che lo tradì, legato non dall'amore, ma dall'odio. In Ugolino non parla il traditore, ma il tradito, l'uomo offeso in sè e ne'suoi figli. Al suo delitto non fa la più lontana allusione; non è quistione del suo delitto: attaccato al teschio del suo nemico, istrumento dell'eterna giustizia, egli è là, ricordo vivente e appassionato del delitto dell'arcivescovo Ruggiero. Il traditore c'è, ma non è Ugolino; è quella testa che gli sta sotto a' denti, che non dà un crollo, che non mette un grido, dove ogni espressione di vita è cancellata, l'ideale più perfetto dell'uomo petrificato. Ugolino è il tradito che la divina giustizia ha attaccato a quel cranio; e non è solo il carnefice, ese-

cutore di comandi, a cui la sua anima rimanga estranea; ma è insieme l'uomo offeso che vi aggiunge di suo l'odio e la vendetta. Il concetto della pena è la legge del taglione o il contrappasso, come direbbe Dante: Ruggiero diviene il *fiero pasto* di un uomo per opera sua morto di fame, lui e i figli. Se il concetto rimanesse in questi termini astratti, il modo della pena genererebbe il disgusto e non sarebbe senza un'ombra di grottesco. Ma qui il disgusto è immediatamente trasformato nel sublime dell'orrore, perchè l'esecutore della pena non è un istrumento astratto e indifferente di Dio, ma è lo stesso offeso che sazia nel suo nemico la fame dell'odio e della vendetta. A questo non hanno badato quei comentatori di sì tenera pasta che si turano il naso per non sentire il puzzo delle cervella e del sangue, e gridano indecente e disgustoso lo spettacolo. Perchè ciò? Perchè nel lettore vi sono due impressioni, e nel poeta ce n'è una sola. Dante dominato dall'orrore del fatto e con in capo già abbozzata e fervente l'immagine di Ugolino non si arresta alle cervella ed al sangue, che entrano come immagini confuse nella sua visione; egli dice: il teschio e *le altre cose:* e quando Ugolino solleva la testa, e ci scopre quel teschio da lui guasto, Dante non guarda già il teschio, ma Ugolino, e gittando in mezzo l'immagine feroce del pasto e facendogli forbire la bocca, usando de'capelli di quel capo a modo di tovagliuolo, spaventa tanto l'immaginazione, che la tiene colà e le toglie il distrarsi nel rimanente dello spettacolo. Ora chi vuol gustare una poesia, dee rifare in sè quel primo momento creativo del poeta. Ma noi questo canto del conte Ugolino l'impariamo a mente sin da fanciulli, e lo diciamo bello sulla fede de' maestri; e quando ci si sveglia il senso estetico, è già troppo tardi, la prima e ingenua impressione è perduta irreparabilmente, e non sappiamo ritrovarla, non ringiovanirla. Raffreddati non sentiamo, ma analizziamo; l'in-

tero della concezione ci sfugge, e meno ci sentiamo atti a riafferrare l'insieme, più dimoriamo nei particolari, ed allora è ben naturale che noi scopriamo le cervella e il sangue, e ci turiamo il naso. Chi ha virtù di lavarsi da queste seconde impressioni e riverginare il suo senso estetico, non vede qui tendini, nervi e cervella; la fantasia di Dante è rapida e non glie ne lascia il tempo; ma rimane come spaventato e annichilito innanzi a quella colossale apparizione, impregnata di odio, e di odio non settario [1], ma di uomo e di padre offeso, e sospetta qualche terribile istoria che ha condotto un essere nato di uomo ad atto così fuor dell'umano, così ferino. Or quando l'uomo in proporzioni così ideali occupa la scena, tira a sè l'occhio e l'anima dello spettatore e gli ruba ogni altra vista, ogni altra impressione. E guardate che grandezza di proporzioni Dante ha date a questo Ugolino. Sembra che quel suo atto così straordinariamente feroce sia espressione adeguata del suo odio, e basti già a colpire di terrore la immaginazione; ma no, egli è più fiero che la sua azione, e si manifesta in quell'atto e non si appaga, come un malcontento artista che non vede sulla carta il suo ideale e non lo spera. Il dolore di Ugolino è *disperato*, non saziato, non placato da quella vendetta: il suo dolore riman vivo e verde, tanto che a solo pensarci, *pur pensando*, lacrima, come pur ora fosse stato offeso. Anche in Shakespeare ci è un padre a cui sono ammazzati i figli, e: *che fai?* gli grida un amico: *non calcarti il cappello, non torcere gli occhi così: pensa a vendicarti. — Egli non ha figli!* risponde Macduff. Risposta spaventevole, che fa intravvedere nel padre la disperazione della vendetta, non potendo ammazzare i figli di colui che ha ammazzati i figli suoi. Ma il concetto

1 Aroux dice: *toute la haine du sectaire incarnée dans le plus altéré de vengeance.* Io qui trovo il padre, ma non veggo il settario.

di Dante è ancora più alto. Ugolino ha sotto i suoi denti il nemico, e rimane insoddisfatto, e non perchè desideri una vendetta maggiore, ma perchè non c'è vendetta che possa saziare il suo dolore, essere eguale al suo odio. Il suo dolore è infinito; la sua anima rimane al di sopra della sua azione. È stata notata una certa somiglianza tra le prime parole di Ugolino e le prime di Francesca [1]; vi è certo lo stesso concetto, ma con diversa musica. Perchè nelle due situazioni vi è qualche cosa di simile e di diverso, somiglianza di concetto con diverso sentimento. Amendue ricordano con dolore il passato. Cedono alla dimanda di Dante, e piangono e parlano insieme. Ma per Francesca è un passato voluttuoso e felice congiunto con la miseria presente, e la sua anima innamorata ingentilisce il pianto ed abbella il dolore: onde la mollezza e la soavità di quei versi:

. . . . . Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria. . . . . .
Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui che piange e dice.

Per Ugolino passato e presente sono d'uno stesso colore, sono uno strazio solo che sveglia sentimenti feroci e ravviva la rabbia; attraverso le sue lacrime vedi brillare la cupa fiamma dell'odio. Il *rodere* è posto accanto al lacrimare; quell'uomo piange, ma il suo pianto ti spaventa, e ti pare ad ogni tratto che in mezzo alle lacrime, mutato il dolore in rabbia, dia di morso a quel teschio. Parla e piange, e non già per fare il volere di Dante, come la gentile Francesca, ma per odio, perchè

---

1 Parlare e lacrimar vedra' mi insieme.
Farò come colui che piange e dice.

le sue parole fruttino infamia al traditore. L'ultima pennelleggiata è in quel terribile *tal vicino*. Vicino risveglia idea benigna d'amicizia e dimestichezza di uomini che vivono ed usano insieme; ma in bocca ad Ugolino è una ironia amara.

Con questa combinazione patetica la poesia entra anche in questo prosaico fondo dell'inferno, e fonde il ghiaccio e risuscita la vita. E la poesia non è altro che la rappresentazione del tradimento, che è la colpa qui punita in tutte le sue gradazioni, fatta non dal traditore, il cui cuore indurito e perciò ghiacciato è morto ad ogni sentimento, è immobile come quel teschio, ma fatta dalla vittima, divenuta il suo carnefice.

Creata questa situazione, il regno della ghiacciata è prosaica necessità ridiviene il regno libero dell'arte. Ugolino, se, come traditore, è lui pure tra' ghiacciati, come vittima, posta lì dal divino giudizio col capo come *cappello* al capo dell'offensore, è non solo un istrumento fatale dell'eterna legge, ma l'offeso che mette nell'adempimento dell'ufficio tutte le sue passioni di uomo e di padre. Indi è che nella rappresentazione della pena il concetto della giustizia rimane un sottinteso: nè il poeta vi fa alcuna allusione, nè Ugolino ne ha coscienza. Bertram dal Bornio è non altro che peccatore e dannato, che riconosce in sè la giustizia della pena e può dire:

Così si osserva in me lo contrappasso.

In questo caso l'interesse poetico non può nascere che dall'orrore e dalla maraviglia di una pena così insolita, un busto che tien per le chiome pesol con mano il suo capo tronco, un orrore e una maraviglia che si trasforma in un appagamento intellettuale quando la pena è spiegata e legittimata. Ma Ugolino qui non è il peccatore e il dannato, e non è neppure un esecutore dell'

legge divina se non inconscio. Una sola cosa egli sa, di aver sotto a'denti il teschio del suo nemico e di sfogare in quello il suo odio. Dante stesso non è colpito se non da ciò che in quel fatto è personale, sfogo d'odio d'uomo offeso:

> O tu che *mostri* per sì bestial segno
> *Odio* sovra colui che tu ti mangi,
> Dimmi il perchè, diss'io, per tal convegno:
> Chè *se tu a ragion di lui ti piangi*, ec.

Così Ugolino è un personaggio compiutamente poetico, che può manifestarsi in tutta la ricchezza della sua vita interiore.

Già in pochi tratti il poeta ha abbozzato questa colossale statua dell'odio, di un odio che rimane superiore a quel *segno bestiale*, che già ha fatto tanta impressione in Dante. Ma in seno all' odio si sviluppa l'amore e il cupo e il denso dell' animo si stempra ne' sentimenti più teneri. Quest' uomo odia molto, perchè ha amato molto. L'odio è infinito, perchè infinito è l'amore, e il dolore è disperato, perchè non c'è vendetta uguale all' offesa. Tutto questo trovi mescolato e fuso nel suo racconto, non sai se più terribile o più pietoso. Accanto alla lacrima sta l'imprecazione; e spesso in una stessa frase c'è odio e c'è amore, c'è rabbia e c'è tenerezza: l'ultimo suono delle sue parole, che chiama i figli, si confonde con lo scricchiolare delle odiate ossa sotto a' suoi denti.

Gli antecedenti del racconto sono condensati in rapidissimi tratti, che ti risvegliano tutta la vita del prigioniero, al quale i mesi e gli anni che per gli uomini distratti nelle faccende volano come ore, sono secoli contati minuto per minuto. Ugolino è chiuso in un carcere, a cui viene scarsa luce da un breve foro, al quale sta affisso; ed il suo orologio è la luna, dalla quale egli conta i mesi della sua prigionia. Quell' angustia di car-

cere paragonato ad una *mula*, quel piccolo *pertugio*, e le ore contate sono tutto il romanzo del prigioniere nelle sue forme visibili. Nè con meno sicuri tocchi è rappresentato l'animo. Due sono i sentimenti che nutrono l'anima solitaria di Ugolino, l'incertezza del suo destino e l'accanimento de' suoi nemici. Ciò che più strazia il prigioniero, è il dubbio, è il *che sarà di me?* la fantasia esagitata da' patimenti e dalla solitudine si abbandona alle speranze e a' timori. Ugolino ignora la sua sorte, e teme e spera: l'idea della morte non può cacciarla da sè. E rimane in quest'ansietà, quando viene il mal sonno che gli *squarcia il velame del futuro*. Il poeta di tutta questa storia intima non esprime che l'ultima frase, la quale ad un lettore anche di mediocre immaginazione fa indovinare il resto, ma in quel modo vago e musicale che è il maggiore incanto della poesia. Il *mal* sonno! Quel *mal*, quella imprecazione e maledizione al sonno fa intravvedere quante speranze esso ha distrutte, quante illusioni ha fatte cadere! Il sogno è un velo, dietro al quale è facile vedere le agitazioni della veglia: il reale si rivela sotto al fantastico. Ruggero, Gualandi, Sismondi, Lanfranchi stanno presenti innanzi al prigioniero, crudeli in sè e nei figli, e ora gli appariscono in sogno cacciando il lupo e i lupicini; l'occhio vede animali, ma l'anima sente confusamente che si tratta di sè e de' suoi figliuoli, e quel lupo e quei lupicini si trasformano con vocabolo umano in *padre e figli*. L'uomo in sogno quando s'immagina di essere inseguito e vuol correre, come sta immobile in letto, gli pare che le gambe sieno indolenzite e tarde al corso. Quel povero lupo non è che il padre e non può correre e si sente già ne' fianchi *le acute zane*:

> In picciol corso mi pareano stanchi
> Lo padre e i figli, e con le acute zane
> Mi parea lor veder fender li fianchi.

Qui entrano in iscena nuovi attori; Ugolino non è solo; compariscono i figli proprio nel momento della crisi, e per più strazio. Anch'essi sognano; sentono fame e domandano pane. Il padre congiunge il suo sogno con quello de' figli, e l'ultima sua impressione è: Morire, e morir di fame! Questo è ciò che *si annunziava al suo cuore.* E gli par così chiaro, che non sa come non lo senta anche Dante e non se ne commova al pari di lui:

Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
Pensando ciò che al mio cor s'annunziava,
E, se non piangi, di che pianger suoli?

Quando siamo presi da passione, vorremmo che tutti partecipassero al nostro dolore, e ci fa male la vista delle persone indifferenti. Una madre del popolo che teme ucciso il figliuolo, va correndo per le vie forsennata chiedendo alla gente: l'avete veduto? quasi tutti sapessero di chi parli o di che si affanni. Ugolino nel sogno suo e dei figli vede già tutta la sua storia, e quando alzando gli occhi a Dante, non vede in quel volto più curioso che commosso le stesse sue impressioni, gli par quasi che colui non abbia anima d'uomo, e se ne sdegna, e gliene fa improvviso e brusco rimprovero. Fieri accenti, che usciti dalla sincerità di un dolore impaziente e sdegnoso non movono collera in Dante, anzi accrescono la sua commiserazione e gli tirano per forza lacrime non ancora mature.

Questa rappresentazione può parere scarna a quelli che sono inclinati alla rettorica e all'analisi, a ridurre i sentimenti in pillole, a diluire in un volume *le ultime ore di un condannato a morte.* Essa è un capolavoro della maniera dantesca, che è la grande poesia, quel dipingere a larghi e rapidi tocchi, lasciando grandi ombre illuminate da qualche vivo sprazzo di luce. Tutto è al di fuori; tutto è narrato, anzichè descritto o rappresentato, ma narrato in modo che l'immaginazione, fatta attiva e ve-

loce, riempie le lacune e indovina il di dentro. Non è un quadro, ma uno schizzo, tale però che il lettore ti fa immediatamente il quadro. E questo avviene perchè il quadro esiste già nella mente del poeta, esiste e si rivela in quello schizzo così chiaramente, ch' egli si sdegnerebbe, come Ugolino, se il lettore rimanga freddo ed abbia aria di non capire. La grandezza dell' ingegno non è in quello che sa dire, ma in quello che fa indovinare.

L'importanza di quello che segue, è tutta nella presenza de' figli. Se Ugolino fosse solo, il racconto finirebbe qui, nè il fiero uomo dimorerebbe ne' particolari della sua agonia. L' offesa non è la morte sua, ma de' suoi figliuoli. E questo lo rende altamente interessante. Ve ne accorgete al tono così tenero e molle del suo dire, quando per la prima volta mette in iscena i figli:

> Pianger sentii fra 'l sonno i miei figliuoli,
> Ch' eran con meco, e dimandar del pane.

Questa vista lo commove tanto, che provoca la sua sdegnosa e brusca apostrofe a Dante, non commosso del pari al pensiero di ciò che si annunziava al cuore del padre. Quello che si annunziava al cuore era non il dover morir lui, ma il dover vedersi morire i figliuoli. E quando sente chiavar l' uscio di sotto all' orribile torre, il primo suo atto è guardare in viso i figliuoli, che non avevano sentito nulla ed erano ignari della loro sorte. Una vena di tenerezza penetra in questa natura salvatica; l' amore paterno abbella la sua figura e raddolcisce anco il suo accento. Quella musica scabra ed aspra nel principio e nella fine, quella musica dell' odio ferino, prende qui la morbidezza e la soavità quasi dell' elegia.

C' è qui un nuovo Ugolino, che non si può concepire da sè, che ha bisogno, per esser compreso nel suo infinito dolore, di essere studiato ne' figli.

I figli sono giovinetti, stranieri alle passioni e alle lotte politiche, nuovi de' casi della vita, che si trovano colà dentro e non sanno il perchè. Il padre è tutto il loro universo. L'ideale di questa *età novella* è la serenità della vita. Nell'anima del fanciullo è sempre qualche cosa che ride, una festa interiore che apparisce nella purezza e soavità dei suoi lineamenti. La sua presenza rasserena l'umana tragedia; e spiana le grinze dal volto di Goetz, quando tornando dalle battaglie fanciulleggia col suo figliuolo, e fa ridere in mezzo alle lacrime Andromaca, *ridea piangendo*, come dice Omero, quando vede il suo bambino palleggiato dal padre. Tale è lo schietto ideale del fanciullo, l'ideale sereno di Omero. Il fanciullo è senza coscienza, senza quel formidabile dimani, che noi consuma, e tra le tempeste della vita a noi piace talora di affissarci in quella pace. Ma se la tempesta minaccia anco d'inghiottire quel povero capo innocente? Allora non c'è nulla che uguagli il patetico di questa situazione. Meno il fanciullo ha coscienza del pericolo, e maggiore è lo strazio. Noi ci poniamo in suo luogo, ci facciamo la sua coscienza, e pensiamo fremendo a que' mali che gli stan sopra, de' quali la sua innocenza è quasi un'inconsapevole ironia. Ho visto io un fanciullo scherzare colla coltre della bara, dove fra un minuto dovea esser posto suo padre, e un uomo del popolo asciugarsi gli occhi e dire: povero fanciullo! E costui era spettatore indifferente; e, se spettatore fosse il padre, il padre che sa di dover morire lui e i figliuoli, ed essi nol sanno? Ecco la situazione del conte Ugolino. Nasce una differenza, un contrasto di attitudini e di sentimenti, quella dualità da cui esce il dramma. E già la vedete scolpita vigorosamente con immensa pietà fin nel primo aprirsi della scena. Ugolino, al sentir chiavar l'uscio della torre, guarda in viso a' suoi figliuoli. Vorrebbe dire: poveri figli! E nol dice: lo dice il suo sguardo. Lo strazio è tale che gli toglie

la parola e le lacrime. Tutta la sua vita è raccolta in quello sguardo:

. . . . . Guardai
Nel viso ai miei figliuoi, senza far motto.
Io non piangeva, sì dentro impietrai.

Ma i figli piangono. E non perchè comprendano, ma perchè veggono il padre guardare così:

Piangevan elli, ed Anselmuccio mio
Disse: tu guardi sì, padre: che hai?

Tu guardi sì. Anselmuccio non sa definire, nè spiegare quel modo di guardare: quel *sì* significa *in modo così fuori del naturale e dell'ordinario.* Che hai? domanda il fanciullo. Lo strazio è tutto nella coscienza di quello sguardo senza parola e nell'innocenza di quello *che hai?* accompagnato con lacrime. Il contrasto vien così naturale, e nella sua profondità è così chiaro, che ti mette senza più nell'intimo della situazione. E se un pittore dovesse scegliere un'attitudine sintetica che ti ponesse avanti i tratti sostanziali di questa poesia, sarebbe quest'essa: perchè qui sei proprio al momento decisivo del racconto; ed hai già nell'attitudine del padre e de'figli tutti i *motivi* del più alto patetico.

Il primo pensiero del padre è i figli. E il primo pensiero de' figli è il padre: che hai? Se il padre prima non lacrimò e non fe' motto, perchè rimase impietrato, ora non parla e non lacrima per non addolorare più i figli. L'amore gli vi[illegible] ogni espansione. La passione ha bisogno di sfogarsi, e non potremmo sopportare il dolore, se la natura ben[illegible] non ci spingesse ad urlare, a imprecare, a piangere, a strapparci i capelli, a morderci le mani; quel pad[illegible] dovrà divorare in silenzio il suo dolore, comprimere la natura, forzare la faccia ed il gesto, essere statua e non uomo, la statua della disperazione:

Però non lacrimai, nè rispos'io
Tutto quel giorno, nè la notte appresso.

La compressione è tanto più violenta, quanto maggiore è la tenerezza di quello *che hai?*, e quanto è più commovente quell'*Anselmuccio mio*, che ricorda tante care gioje di famiglia in tanto mutata situazione. Ma una così lunga compressione della natura, che vuole e non può sfogarsi per tutto un giorno e una notte, questa tragedia tutta e solo al di dentro, a cui manca l'espressione, è la negazione di ogni poesia, portata al di là della forma e perciò della sua vita. Esteticamente non vive ciò che non può essere rappresentato. Come l'anima ghiacciata del traditore è la fine della vita infernale, così l'immobilità di Ugolino è la morte del sentimento, rimaso senza lacrima, senza accento, senza gesto, senza espressione. Questo chiudersi muto dell'anima nella sua disperazione, può essere in certi momenti sublime, ma a patto che abbia anch'esso la sua espressione, come fe' quell'artista, che ad esprimere il dolore inesprimibile del padre innanzi al sacrificio d'Ifigenia, gli coperse la faccia di un velo. Ed anche in questo caso, il fatto dee finir subito, dee subito venir la morte a chiudere una situazione che, protratta, sarebbe prosaica o ridicola. Bello è Cesare che si ravvolge nella sua toga, ma a condizione che muoja immediatamente dopo. Ma Dante ha fatto qualche cosa di meglio; ha trasformata la statua in uomo. Perchè, se vuoi ch'io m'interessi a'tuoi personaggi, per straordinarie che sieno le situazioni in cui li metti, non dêi far mai che in quelli sia cancellato l'*homo sum*, la faccia umana, anzi l'uomo dee comparire, perchè io vegga meglio il contrasto e senta l'infinito di quella muta disperazione. In quella notte di silenzio, la fame avea lavorato e trasformato il viso del padre e de' figli, e quando, fatta un po' di luce, quella vista lo coglie impreparato, in un

momento naturale d'oblio l'uomo si manifesta e prorompe in un atto di rabbia tanto più feroce e bestiale, quanto la compressione fu più violenta, e più inaspettata e più viva è l'impressione di quella vista:

> Come un poco di raggio si fu messo
> Nel doloroso carcere, ed io scorsi
> Per quattro visi il mio aspetto stesso;
> Ambo le mani per furor mi morsi.

Quest'uomo, che in un impeto istantaneo di furore dà di morso alle sue mani, è già in anticipazione colui che nell'inferno è fissato ed eternato co' denti nel cranio nemico, come d'un can, forti. Ma quanto dolore ha prodotto tanto furore! *Per quattro visi!* Trovi fuso insieme ciò che v'è di più tenero e ciò che v'è di più salvatico, fuso in modo, che, se per necessità di parola v'è un prima e un poi, innanzi all'immaginazione è un solo atto, un sentimento solo complesso e senza nome, e non puoi figurarti quel padre mordersi le mani, che non lo vegga insieme guardare in quei quattro visi.

L'impressione di quell'atto ne' figli accresce l'effetto, e lo porta sino ad una irresistibile commozione di tutto ciò che si muove nelle nostre fibre. Non intesero già quel primo sguardo del padre fisso e travolto, quando sentì chiuder l'uscio: *Tu guardi sì, padre che hai?* Ora non solo non intendono, ma fraintendono quel suo mordersi la mano. *Credendo che il fessi per voglia di manicar.* Ignari delle nostre passioni, interpretano quell'atto nel modo più immediato e letterale. Sentono fame, e giudicano da sè: mordere significa per loro mangiare. Il padre che per fame si mangia le mani è tal cosa, li percuote di tale spavento, che ad un attore intelligente farebbe comprendere tutto ciò che si chiude in quel grido: Padre! accompagnato col subitaneo levarsi in piè di tutti e quattro, essi che stavano a terra esausti per fame. Qual grido.

quel levarsi in piè ha la virtù di arrestare il padre, di restituirgli la padronanza di sè, tolto per forza a quell'istante di obblio, di fargli ricordare che è padre, e non gli è permesso di essere uomo. Quel loro offrirsi in pasto al padre non è già sublime sacrificio dell'amor filiale, sentimento troppo virile ne' teneri petti; è un'offerta trasformata immediatamente in una preghiera, come di cosa desiderata e invocata: Uccidici! tronca la nostra agonia!

. . . . . Tu ne vestisti
Queste misere carni e tu le spoglia.

Misere carni! Essi sentono già dissolversi e mancar la vita. *Misere* qui vuol dire estenuate, dove già penetra la morte. Quelli che spiegano la parola in senso spirituale e ti pescano qui un concetto teologico, meriterebbero di andare a braccetto col padre Cesari, che fra tante sue bellezze di Dante trova qui una bruttezza, un fatto fuor del naturale e del verosimile, proprio qui, in questo Coro de' quattro immortali fanciulli, che è stato l'ammirazione de' secoli.

Ugolino, ritornando padre, ritorna statua:

Quetaimi allor, per non farli più tristi,
Quel dì e l'altro stemmo tutti muti.

Quegli *u* del secondo verso ti fanno venire il freddo: tanto il suono è cupo. Nel padre un silenzio di compressione, ne' figli è un silenzio d'agonia, ma non è quel prosaico *non risposi e non lagrimai;* è un silenzio illustrato e fatto eloquente da un grido che annunzia la prossimità della catastrofe. Oramai, non è solo il corpo prostrato dalla fame; anche l'anima è attinta, e non regge più. Ugolino invoca la terra che si apra e l'inghiotta; e la maledice e la chiama crudele:

Ahi cruda terra, perchè non ti apristi?

È l'impazienza della fine; mancata è la forza del soffrire, logorata pure da quella lunga compressione, da quel lungo sforzo contro natura. Ma il feroce poeta nol lascia, che non gli abbia bene infissa nel cuore un'ultima pugnalata, per la mano di que' fanciulli terribili, ignari nella loro innocenza delle ferite che fanno:

> Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
> Dicendo: padre mio, chè non m'aiuti?

come se il padre possa e non voglia aiutarlo.

Sopravviene la catastrofe. E il padre li vede morire, così vero, come è vero che Dante vede lui, morire ad uno ad uno, e fu uno strazio di tre giorni:

> Quivi morì; e come tu mi vedi,
> Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
> Fra il quinto dì e il sesto. . .

Non ci è un particolare vuoto. Quello spettacolo di morte si ripete quattro volte, e a lunghi intervalli, entro tre giorni, e fu possibile che un padre vedesse questo, e starsi quieto, tener chiuso in sè il martirio, snaturarsi, disumanarsi.

Succede lo scoppio. L'anima lungamente compressa trabocca. E non è già sfogo eloquente di un sentimento umano, conscio e attivo, intelligibile a sè e agli altri. È sfogo di un'anima infranta, più simile a convulsioni, a delirii, che a discorsi. Non sono pensieri, e quasi neppure parole: sono grida, sono interjezioni. È l'espressione nella forma bruta. È l'affetto nella forma istintiva e animale. Vivi i figli, non potè chiamarli per nome, non potè esprimere la sua tenerezza, il suo dolore: eccolo lì ora, a brancolare sopra ciascuno, e chiamarli, chiamarli per tre giorni:

> E tre dì li chiamai, poi ch'ei fur morti.

Prima che morisse il corpo, morto era l'uomo; sopravviveva la belva, mezza tra l'amore e il furore, i cui ruggiti spaventevoli non sai se esprimano suono di pietà o di rabbia. Qui non c'è più analisi, qui non c'è più un pensiero, non un sentimento chiaro e distinto. Quel chiamare i figli era dolore, era tenerezza, era furore, era tutto Ugolino divenuto istinto ed espresso in un ruggito. C'è intorno a quest'uomo già ferino un'aureola di oscurità, quali sono gli ultimi silenzii e le ultime agonie nella camera del moribondo. Tal è l'effetto formidabile degli ultimi oscuri momenti.

Poscia più che il dolor potè il digiuno.

Verso letteralmente chiarissimo, e che suona: più che non potè fare il dolore, fece la fame. Il dolore non potè ucciderlo; lo uccise la fame. Ma è verso fitto di tenebre e pieno di sottintesi, per la folla de' sentimenti e delle immagini che suscita, pe' tanti *forse* che ne pullulano, e che sono così poetici. Forse invoca la morte, e si lamenta che il dolore non basti ad ucciderlo, e deve attendere la morte lenta della fame; è un sentimento di disperazione. Forse non cessa di chiamare i figli, se non quando la fame più potente del dolore gliene toglie la forza, mancatagli prima la vista e poi la voce. È un sentimento di tenerezza. Forse, mentre la natura spinge i denti nelle misere carni, in quell'ultimo delirio della fame e della vendetta quelle sono nella sua immaginazione le carni del suo nemico, e Dante ha realizzato il delirio nell'inferno, perpetuando quell'ultimo atto e quell'ultimo pensiero. È un sentimento di furore canino. Tutto questo è possibile; tutto questo può essere concepito, pensato, immaginato; ciascuna congettura ha la sua occasione in qualche parola, in qualche accesione d'idea. L'immaginazione del lettore è percossa, spoltrita, costretta a la-

vorare, e non si fissa in alcuna realtà, e fantastica su quelle ultime ore della umana degradazione. Al di sopra di queste impressioni vaghe e perplesse rimangono quei quattro innocenti stesi per terra, e i loro nomi ripetuti per tre dì nella sorda caverna da una voce che non sai più se sia d'uomo o di belva. Ma l'eco di quei nomi risuona nell'anima del lettore, che sente sè stesso nelle ultime parole di Dante. Perchè mentre la belva torce gli occhi e riafferra il teschio co' denti, innanzi a lui stanno que' cari giovinetti, e li chiama per nome, ad uno ad uno, tutti e quattro, e grida: erano innocenti:

> Innocenti facea l'età novella
> . . . . Uguccione e il Brigata,
> E gli altri due che il canto suso appella.

Ma, se il pianto di Ugolino è furore, la pietà di Dante è indegnazione, imprecazione, e in quella collera esce fuori una nuova maniera di distruzione contro la città che aveva dannato a perire quattro innocenti:

> Movasi la Capraja e la Gorgona,
> E faccian siepe ad Arno in su la foce,
> Sì ch' egli anneghi in te ogni persona.

Non so se sia più feroce Ugolino che ha i denti infissi nel cranio del suo traditore, o Dante, che per vendicare quattro innocenti condanna a morte tutti gl'innocenti di una intera città, i padri e i figli e i figli de' figli. Furore biblico. Passioni selvagge in tempi selvaggi, che resero possibile un inferno poetico, sotto al quale vi è tanta storia.

Qui tutto è armonia terribile, il poeta, l'attore e lo spettatore: tal peccatore, tal narratore, tale spettatore e tale poeta: si compiono e si spiegano a vicenda. Tutto è in proporzioni oltre il vero: non ci è ancora la giusta misura umana, non ci è la statua: c'è la piramide, c'è

il colosso, c'è il gigantesco, dove la primitiva antichità esprimeva quei primi modi ancora oscuri della coscienza, quel sentimento della grandezza, dell'infinito, tanto più terribile alla fantasia, quanto men chiaro, meno analizzato. Tale è il segreto di questi formidabili schizzi danteschi, così scarsi di sviluppi, così pieni di ombre e di lacune, che per sobrietà di contorno e di chiaroscuro ingigantiscono le proporzioni e i sentimenti. Spesso è una sola immagine che opera il prodigio, e ti strappa alla realtà e ti slancia oltre le leggi del verosimile ne' regni dell'immensità. Di tal natura è il forbirsi la bocca a' capelli del capo guasto, e il muoversi della Capraja e della Gorgona. Quel forbirsi la bocca ti spaventa, e non per l'atto in sè stesso, ma perchè ti presenta tutta la faccia di Ugolino, e con lineamenti ideali corrispondenti a quell' atto: hai già innanzi l'espressione oltrenaturale dell'immenso odio, concepisci l'infinito. Il poeta dice:

Io vidi duo ghiacciati in una buca,
Sì che l'un capo all'altro era cappello:
E come il pan per fame si manduca,
Così il sovran li denti all'altro pose,
Là 've il cervel s'aggiunge con la nuca.

Qui ci sono le più minute particolarità topografiche e con termini tecnici, fino volgari: eppure tutto questo è prosaico, perchè al di là non vedi nulla: i contorni sono finiti, la visione è evidente; ma perchè qui non c'è altro se non quello che è espresso, l'immaginazione rimane inerte. La poesia comincia, e ve ne avvedete alla stessa solenne ed epica intonazione del verso, quando

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator. . . .

e prima ancora che parli, con un solo atto inaspettato,

terribile e a lui naturalissimo lo avete già tutto innanzi, corpo e anima. Questo è anche l'effetto di quel

Movasi la Capraja e la Gorgona.

È la natura stessa, che viola le sue leggi, esce dalla sua immobilità, acquista coscienza, anima e moto, e corre a punire la rea città. Una catastrofe tanto straordinaria di natura, una pena così fuori del corso ordinario delle cose alza la colpa allo stesso livello e le dà proporzioni colossali. È il profilo di Eschilo; è l'epica primitiva e integra, dove non è ancora penetrata la lirica e il dramma: è il masso enorme di granito, che ti spinge indietro di maraviglia e di spavento, e dove non osa penetrare lo scarpello a cercare le vene, a nudare le ossature.

Ma osa Dante mettervi lo scarpello, e tracciarvi tali linee, tali configurazioni, che ricordano le più profonde combinazioni drammatiche e suscitano i più alti effetti lirici. In mezzo alla nuda e severa grandezza di una natura gigantesca e monotona apparisce tutta la varietà e la battaglia degli elementi, una scena della vita, colta in ciò che ha di più tenero e di più umano. Ugolino sul suo piedistallo infernale ha la faccia colpita dalla eternità, con lineamenti fissati: è la statua dell'odio, di un odio eterno, insoddisfatto, immenso, come l'immensa alpe, inaccessibile all'immaginazione. Ma ecco Ugolino umanarsi, e le lacrime spuntare dal ciglio, e le mani accompagnare co' gesti le parole e i più diversi sentimenti comparire sulla mobile faccia. È tornato uomo; è un padre in mezzo a' figli. Qui si affacciano le più fine gradazioni di una situazione drammatica profondamente intuita. È un *crescendo* che ti conduce dal patetico allo strazio, e dallo strazio sino alla disperazione, alla morte dell'anima, alla degradazione umana, a quell'essere che con gli occhi torti riprende il teschio co' denti e s'immobilizza

di nuovo in quella eternità dell'odio. E tutte queste gradazioni saltan fuori per la bocca de' figli. Sono essi i carnefici del padre; ciascuna loro parola è una trafittura e non se ne avvedono; e lo amano tanto! La loro innocenza, il loro amore si convertono in istrumenti di martirio nel padre, e gli spezzano l'anima, e ne fanno una belva, qual è là, sul suo piedistallo infernale. La tenerezza e la pietà paterna diventano ferocia e rabbia, le lagrime diventano morsi, con infinito terrore e orrore degli spettatori. Lo stesso sentimento guadagna Dante. È inferocito anche lui; diresti quasi, che se li avesse innanzi, li prenderebbe a morsi, quei Pisani, vituperio delle genti.

Gittare in mezzo a concezioni così selvagge figure e situazioni così tenere e gentili e amabili, conservare l'unità del concetto e del disegno e del colorito fra tanta varietà di gradazioni, far vibrare tante corde senza che il motivo principale fosse dimenticato, anzi far servire quella diversità a ricondurci allo stesso motivo, immaginare i più nuovi, i più inaspettati, i più pietosi colpi di scena e riempirli di tenebre, di silenzio, di disperazione e di monotonia, introdurre contrasti così veri, così naturali, così intimi accanto a tanta unità, spingere le immagini e i sentimenti al grandioso, al selvaggio, al sublime, e con tale fusione di colori, con tale finezza di gradazioni, con tale ingenuità ed effusione della natura umana che niente ti paja artificiale e esagerato, anzi tutto ti paja vero, naturale, evidente, necessario, e ne resti percosso profondamente nella tua natura d'uomo, questi sono i miracoli dell'arte.

Appunto perchè questo è di tutti gli schizzi danteschi il più graduato e sviluppato, è anche il più popolare e moderno. Francesca e Ugolino sono i due episodi rimasti vivi in tutto il mondo civile nelle classi anche illetterate. Quel non so che di troppo concentrato e fisso e

abbozzato, che è il carattere di tutte le concezioni dantesche, qui si fonde, mostrandoti contrasti e gradazioni, che ti aprono alla vista le grandi profondità del cuore umano.

Ma come Francesca è rimasta unica nella poesia italiana, così quel sentimento a cui qui Dante attinge tanti effetti drammatici, si può dir quasi straniero alla nostra Musa. Non ci è dato più di ritrovare quel padre e quei figli. Il sentimento di famiglia è una pianta quasi esotica sul nostro suolo, e nè in prosa, nè in verso ti è dato di sentire cosa è una sorella, o una moglie, o una madre, o un padre, o un figlio. Non si può dir che sieno sentimenti estranei alla nostra gente; anzi vi hanno radici profonde, massime presso il popolo. Ma come in così bella natura è desiderato presso i nostri poeti lo schietto e intimo sentimento della natura, così fra tanti affetti di famiglia è desiderata quella vita intima e casalinga, dove abita così spesso e con tanta dimestichezza la Musa del Nord. A noi piace il fantastico e lo straordinario, e gli amori superficiali, e le mobili e vive impressioni, l'inaspettato e lo spettacoloso, vita di piazza e di toga. L'amicizia, la famiglia, il culto della natura, una vita semplice e modesta, confortata dagli affetti domestici, sono materia inadeguata alla nostra immaginazione mobile. Ammiriamo Antigone, Merope, Laocoonte, Andromaca, ma di un' ammirazione artistica, e perciò superficiale. Non sentiamo noi stessi, tutto noi, colà dentro. Questi affetti così puri, così semplici, mancano con la nostra prima età, e non li troviamo più nel tumulto del mondo. Poteva Alfieri rappresentare *Merope?*

Dante ha i suoi successori fuori d'Italia.

UN DRAMMA CLAUSTRALE

Il benemerito Palermo ha pubblicato nel 1860 due volumi col titolo: *Manoscritti palatini ordinati ed esposti*. E chi vede la copia e l'importanza di quei Manoscritti, non può esser contento che rimangano ancora inediti. Sono ricchezze che l'Italia ha obbligo di trar fuori delle cave e mettere in circolazione.

Gli elenchi del Palermo sono accompagnati con lunghi estratti e giudiziose osservazioni: il che se non basta a porgere un criterio letterario di quegli scritti, può almeno dare sicura notizia del loro concetto e della loro tendenza. Sicchè quella pubblicazione non è stata in tutto sterile per la storia della nostra letteratura.

I Tedeschi, che mettono in questi studii una grande serietà, fecero molto caso della raccolta del Palermo, e vi attinsero preziose notizie, dolenti che dovessero star contenti a quegli estratti e non avessero innanzi le intere opere. E come si suol fare colà, quando si vuol scrivere di queste cose, alcuni non hanno dubitato di venire di proposito a Firenze, seppellirsi nella Biblioteca nazionale e consultarvi quei manoscritti. Così fecero Ebert e Klein.

E fermarono l'attenzione sopra una rappresentazione, intitolata: *D'uno monaco che andò a servizio di Dio*. Parve loro in tanta varietà di misteri un individuo *sui generis*, di cui nessuna letteratura aveva esempio, e le

battezzarono *Klosterspiel*, rappresentazione o dramma claustrale, perchè attori e spettatori sono monaci. E se con questo criterio si debbono classificare i drammi, niente vieta che ci sieno anche i drammi di corte, quando per avventura attori e spettatori sieno cortigiani.

I due dotti tedeschi nel discorrere di questo dramma si accordano in parecchi punti, ma dissentono nel punto sostanziale, cioè nel concetto. Secondo Ebert, il concetto sarebbe questo, che *abito non fa monaco,* cioè a dire che non basta esser monaco per salvarsi, ma si richiedono le buone opere. Or questo pare a Klein un concetto proprio de' tempi della Riforma, conveniente forse a Geronimo Savonarola, ma impossibile in tempi più schietti e ingenui, quando non si fa distinzioni tanto sottili tra l'apparenza e la sostanza. Oltrechè non è nel dramma alcuna allusione anche minima a questa differenza. Klein dunque, rigettando l'interpretazione di Ebert, come troppo *soggettiva,* sostiene il dramma esser non altro che l'apoteosi della vita monacale come via a salute.

Ognuno intende quanta importanza abbiano nella storia dell'arte questi concetti, che contengono il problema sostanziale dell'arte al medio evo. Chi vuol comprendere quell'architettura e quei dipinti e quei bassirilievi e quelle laude e quei poemi, dee domandarsi in che modo era allora compresa la vita nello scopo e ne' mezzi, e se quel dramma risponde a questa domanda, sia il suo concetto quello di Ebert, o quello di Klein, esso è un documento importantissimo e degno di attirare l'attenzione e le discussioni dei critici.

Oltrechè, questo dramma, se non è il più antico dei misteri italiani, come pare a' due critici stranieri, è certo antichissimo. E se ne persuaderà facilmente chi faccia attenzione alla grande semplicità dell'ordito ed alla forma astratta e quasi ancora allegorica de' personaggi, privi anche di nome proprio, come il figlio, il padre, la ma-

dre, ec. Sembra uno di quegli scheletri ovvero ossature di rappresentazioni sviluppate all'improvviso e a piacere degli attori, e ridotte e raffazzonate più tardi da qualche letterato. Il dramma è stato probabilmente ritoccato e ripulito da qualche frate verso la fine del secolo decimoquarto.

Considerando l'antichità di questo dramma, e l'importanza del suo concetto, ho voluto trarlo dal suo carcere cartaceo, dove si trova smarrito e confuso con altri quattro drammi, e pubblicarlo nella sua integrità, con lievi correzioni d'ortografia e di verso. In certi punti il senso è dubbio o guasto; ma non ho voluto metterci mano, non ho voluto guastare col mio intonaco la venerabile antichità. L'autore istruisce co' più minuti particolari gli attori di quello abbiano a fare per esprimere con le attitudiui e i gesti il carattere e gli affetti de' personaggi. Alcune di queste istruzioni, come troppo insignificanti e volgari, ho lasciato, parendomi che quelle così frequenti e inutili interruzioni scemino l'interesse e stanchino l'attenzione.

Io metto senz'altro il dramma sotto l'occhio de' lettori, e dopo esaminerò le opinioni di Ebert e di Klein, e vi aggiungerò alcune considerazioni.

Il dramma è in un codice della biblioteca palatina, numero 445, e vi si trovano a modo d'introduzione alcune parole, che riferirò con la stessa ortografia:

« Qui chomincia la rappresentatione d'uno santo padre e d'uno monacho dove si dimostra quando il monacho andò al servigio diddio chome ebbe molte tentatione et era buono servo diddio intanto chel santo padre suo maestro chon chi stava volendo intendere che luogho dovesse avere in cielo fece oratione addio che gli rivelassi in che stato egli era ec. »

Ecco ora il dramma.

L'Angiolo *annunzia la festa e dice così:*

O voi che avete mutato de fuore
L'abito per andar me' pel cammino
Che ci fu scorto dal pio Salvatore;
Così vogliate drento del divino
Amor vestirvi avendo umil core,
Credendo certamente che il destino
Dell'alto Iddio che ogni cosa provvede
È di far salvo chi il serve con fede.
Però vi fia per costor dimostrato
Un santo padre a cui l'angiol predisse
Che il suo buon servo sarebbe dannato;
Onde per questo a sì ben far si misse,
Che meritò gli fosse rivelato
Essere salvo e che il ben far seguísse:
E però in silenzio state attenti,
E siate sempre di ben far contenti.

La Madre: Deh! perchè stai, figliuol, così pensoso,
E tanto fuor dell'uso ti sgomenti?
Etti per caso alcun fatto cruccioso,
Oppure hai altro che non ti contenti?
Mancati nulla? Non tener nascoso,
Ma dimmi presto se non ben ti senti,
E non istar più fermo in tanto tedio,
Ma se c'è male alcun, che sia rimedio.

Il Figliuolo: Se io ti pajo fuor d'uso turbato,
O dolce madre mia, non è cagione
Mal ch'io mi senta, nè perch'io sia stato
Da altri offeso; ma l'affezione
Ch'io ti porto e ho sempre portato
Fa combatter col senso la ragione,
E perchè ragion vince e il senso è vinto,
Si mostra il viso di dolor dipinto.
L'anima drento gode ed è contenta,
Dappoi che di ragion usa al governo
Il fragil senso di fuori ispaventa
Amando il ben caduco e non l'eterno,

Lusingandomi assai ch'io gli consenta;
E io che ben li suo' inganni discerno,
Per la grazia di Dio non gli consento,
E se io lo fo mai, assai mi pento.
E perchè intenda meglio il mio parlare,
Per mia salute io ho fatto concetto
Il padre, te, la roba abbandonare
Per servir sempre a Dio con almo retto
E mentre ch'io pensava questo fare,
Fu il cor per voi di gran dolor costretto,
Il qual si partirà, pur che io senti
Che siate a quanto io ho detto contenti.

La Madre: Dolente lassa! io sento in questo punto
Stringere più da grave doglia il core
Che se or fussi, o figliuol mio, defunto.
Deh! dimmi un poco, è questo il grande amore
Col qual tu debbi a noi esser congiunto?
Or da' ci tu ragion di tal dolore.
Non hai tu pietà alcuna di tuo padre,
O di me lassa, tua misera madre?
È questo il premio o il ristoro o il merito
Della spesa e fatica e molta cura
Sempre ho avuto di te già nel preterito?
Hai tu la mente tua sì aspra e dura,
Che con tanta empietà paghi tal debito?
Certo ti mostri ingrato oltre misura.
Però, muta concetto e sii contento
Di non ci dare sì acerbo tormento.
Tu di' che in te la ragion vince il senso,
Onde t'allegri; e questo in me non pare;
Perchè quand' io ben riguardando penso
Che vogli padre e madre abbandonare,
Mi pare il tuo errore essere immenso:
Perchè tenuto sei quegli onorare,
Come comanda Iddio, e tu gli offendi,
Sì che il contrario del dovere intendi.

Il Padre: Buon dì: che vuol dir questo? e che contesa
Avete voi che siete sì turbati?

E tu, o donna mia, chi t'ha offesa.
Che hai del pianto i tuoi occhi bagnati?

La Madre: Caro marito mio, molto mi pesa
Che sappi perchè siamo sconsolati:
Perchè molto dolor credo n'avrai,
Quando com'io il caso intenderai.
Questo nostro figliuol che in tanti vezzi
Nutrito abbiam, cresciuto e allevato,
Benchè fatto l'abbiam, par che non prezzi,
Ma come tristo, sconoscente e ingrato
Par che del tutto ci abbandoni e sprezzi,
Dicendo aver suo animo fermato
Servire a Dio; ma questa fantasia
Non mi par d'un fervor, ma di pazzia.

Il Padre: Figliuol, tu stai sì cheto. È questo il vero?
Vuo' ci tu dar questa maninconia?
È questo il ben che in mia vecchiezza spero
Aver di te? deh! lieva da te via
Questo pensiero. Manifesta il vero:
Se il cor tuo altro che questo disia,
Ben sai che c'è il modo a contentarti:
Deh! non volere a tanta viltà darti.
Non vedi che siam vecchi e non abbiamo
Altro figliuol che te, che reda sia?
E sempre noi affaticati siamo,
Perchè, mentre che vivi, bene stia?
E or che darti moglie pensavamo,
Tu c'esci fuor con questa tua pazzia!
E sai che il matrimonio è sacramento
E larga via che mena a salvamento.

Il Figliuolo: O padre e madre mia, io son ben certo
Che in ogni stato si può l'uom salvare,
Ma bisogna esser ben prudente e sperto
Chi sta nel mondo a non si maculare;
Però che il mal ci si fa sì in aperto
Senza riguardo, che chi vuol ben fare,
Dappoco è detto, stolto e gabbadeo,
E savio quel ch'è più malvagio e reo.

E dovreste essere oggi più contenti
Che non foste giammai, veggendo ch' io
Vada a servire a Dio e buon diventi.
Mettendo il mondo e suo' inganni in obblio.
Però finiscan li vostri lamenti,
Sendo concordi a quel che piace a Dio.
Prendete del mio ben consolazione,
E date a me vostra benedizione.

Il Compare: Dio v'ajuti: o tu piangi, compar mio!
To' togli, anche piange la comare.
Se v'è incontro qualche caso rio,
Fate che il senta e vuolsi rimediare.

Il Padre: Il tuo figlioccio per servire a Dio
Dice ci vuole in tutto abbandonare.

Il Compare: Qualche ipocrito tristo l'ha sviato,
Che sempre a fin di ben fanno peccato.
Son oggi mercatanti diventati,
E sott' ombra di loro religione
Vogliono esser tenuti e riguardati,
Stimando tutti gli altri in dannazione:
Sempre alle corti si trovano in piati
Per conducer guadagno alla magione;
Stanno in silenzio e mangian per digiuno
Tanto che giorni tre ne starebbe uno.
E chi non ha gran ventre o buona bocca,
Inferma, o n' esce, o di morire aspetta;
E se lor punto il naso mai si tocca,
Sempre per carità ne fan vendetta:
Gente superba, sconoscente e sciocca,
Che mostran sempre agli altri la via stretta,
E se credessin fare un grande acquisto,
Un' altra volta ucciderebbon Cristo.
Nel Vangelo di loro è dato indizio,
Dicendo: guai a voi che circondate
La terra e il mare sol per fare un vizio,
Acciò che quando è fatto nol facciate:
Di noi più degni d'eterno supplizio,
Uomini avari e pien d' ogni empietate;

Chè lor par proprio ire in paradiso,
Quando hanno il figlio dal padre diviso.
Chi invola dieci fiorini, è impiccato,
E un figliuol che costa più di cento,
Nulla ne va, s' egli è altrui rubato.
E tu, poltron, come hai tu ardimento
Di far tal cosa, tristo isciagurato?
Vanne pur là: tu farai ancora stento.
Tu credi stare in agio e fuor d'affanno,
Vedrai che pentolin, passato l'anno.
Credi tu sempre in quella voglia stare
Senza esser dal proposito mutato?
E se gli avvien che non possa durare,
Frate riesci sarai poi chiamato:
Tu se' qui uso a ben bere e mangiare,
E vestir bene e stare bene agiato,
E spesso, dove vuoi andar, si stenta,
Sì che fa' in modo che poi non ti penta.

Il Figliuolo: Di quel che è pieno il cuor, la lingua spande
O caro nonno mio; ma siate certo
Ch'io non vo drieto a agio nè a vivande,
Ma voglio andar nell'eterno al deserto,
Ove si fa la penitenzia grande:
E questi ancor che qui stanno al coperto,
V'è buoni assai; pur se ve n'è alcun rio,
Si vuol lasciarlo giudicare a Dio,
Voi siete troppo aperto nel parlare,
Nè tutto quel si sia dir si conviene.
Piacciavi omai, addio, non contrastare
Nè volere sturbar questo mio bene,
Attendete piuttosto a confortare
Il padre e madre, e più vi s'appartiene,
Che dir mal d'altri. Orsu, siate contenti,
E ciaschedun ch'io vada or m'acconsenti.

Il Padre: O figliuol mio, benchè la tua partenza
Mi spiaccia molto e diemi gran dolore,
Nondimeno io non vo' far resistenza
A quel che piace a Dio nostro Signore.

Però ti benedico e do licenza
Che vada e segua il tuo santo fervore,
E priego Dio che ti faccia costante
E sempre nel ben far perseverante.

La Madre: Oimè, figliuol, che io non credetti mai
Che fusti sì crudel che mi lasciassi,
Sendo noi vecchi, in tante pene e guai,
Nè ti patisse il cor ci abbandonassi.
Ma poi che gli è così e pur ne vai,
Ci rimarremmo isconsolati e lassi.
Sii benedetto! Or va; che Iddio ci dia
Grazia che nostra e tua salute sia.

Il Figliuolo *con riverenzia si parta, e muti l'abito romitesco, e dia i suoi panni per Dio a uno povero, e vadane al deserto, ove trovato un Santo Padre vecchio, grande amico di Dio, salutandolo gli dica così:*

O padre santo, Jesu ti dia pace,
Io mi son ora dal secol fuggito
Sol per servire a Dio col cuor verace,
E intendo farmi tuo figliuol romito.

Il Santo Padre:

Figliuol, ben venga: questo assai mi piace,
Che al ben fare sii sì pronto e ardito.
Nondimeno ei si vuol considerare,
Se tu potrai a tal vita durare.

Qui si bee acqua e mangiasi erbe e frutti,
Dormesi in terra, con ferma intenzione
Che tutt'i vizii sieno in noi distrutti,
Forti e costanti a ogni tentazione
Pregando Iddio per salute di tutti,
Pronti e parati alla contemplazione,
E questo non si fa senza fervore,
Che ci dà Iddio per sua grazia e amore.

Io ho quasi il mio tempo consumato
Con questa vita in questo aspro deserto.
E non mi pare aver tanto operato,
Che io sia ben di mia salute certo.

Il Giovane Monaco:

O padre, io sono in tal fede fermato,
Che avendo a Dio il mio potere offerto,
Se io mancassi per fragilitate,
Lui per me supplirà con sua bontate.

Il Santo Padre:

Dappoi che sei fermato in santa fede,
Mi dai piacere assai. Certo ispera
Che Dio ajuta assai chi ben gli crede.
Chiunque il serve con la mente intera
Perseverando sempre in ben procede
E infine trova in lui salute vera,
E se tu m' hai per questo in padre eletto,
E io come figliuolo, ora t'accetto. (*Parte*).

Il Giovane: Dappoi che Dio per sua bontà mi sciolse
Dal cieco mondo e per don singolare
A questa vita angelica mi volse,
Ben lo dovrei degnamento lodare,
Dappoi che il più m' ha dato e il men mi tolse;
Ma non deggio la mia possa agguagliare
Alla sua somma e infinita potenzia,
Se non umile averlo in riverenzia,
E preservar la santa continenza,
Con aspra vita la carne domare,
E per fuggir del mondo l'apparenza
Per lo spirito pover diventare,
Umile stando sempre a ubbidienza
Per potere il nemico superare,
E che tra lo mio core e il mio Signore
Altro non sia se non grazia e amore.
Ma perchè non si può pel parentado
Che l'alma ha colla carne pervenire
Senza debiti mezzi a tanto grado,
Vo' drieto a' passi di color seguire,
Che in tanto fondo mi scorgano il guado,
Però qui umile venni per servire
A questo uom santo con sollecitudine,
Perchè mi guidi alla beatitudine. (*Parte*).

Il Santo Padre *per dimostrare che il servigio del suo monaco gli era da Dio mandato, e che lui l'avea grato, ed erane conoscente, dice:*

Nessun si dee nel mondo gloriare
Che pe' meriti suoi riceva bene,
Però che il frutto del nostro operare
Poco ci giova, se da Dio non viene:
Adunque lui quanto si può lodare
A noi in ciascun atto si appartiene,
Perchè sendo da lui fatti e formati
Di tanto don non ci mostriamo ingrati.
Ond' è che avendo già la carne stanca
Per la vecchiezza, e la mente sì pronta
Che mai vorrei da tal peso esser franca,
Perchè se l' una sal, l'altra dismonta,
L' alta grazia di Dio che mai non manca
A chiunque a essa volentier s' affronta
Diede in aiuto alla stanchezza mia
Costui che sol di servirmi desia.
Io non posso sì presto comandare,
Ch' ei non sia molto più a ubbidire,
Nè mai lo vidi in caso alcun crucciare,
Nè solo una parola vana dire,
E sta sì desto in quel che debbe fare
Che mai dir posso il vedessi fallire,
Onde di certo pel soccorso mio
Per sua bontà me l' ha mandato Iddio.

Il Monaco, *come se venisse di fuora, va al Padre [illegible] dopo l' atto di riverenza dice così:*

Deh! piacciavi oggi, o dolce padre caro
In qualche opera buona esercitarmi,
Che tanto più a ubbidirvi imparo,
Quanto più pronto siete a comandarmi.
Orsù, che in ozio star m' è tanto amaro,
Che il far più d[illegible] è assai che il posarmi:
E il comandare spesso al servitore
Segno esser suol di buono e grande amore.

Il Santo Padre:

Dolce figliuolo, il tuo servigio è stato
Sì grato sempre a me nel mio cospetto,
Che ogni ora più ne resto consolato.
Sii dunque, figlio, da me benedetto,
Va pure, e oggi come sei usato,
Metterai quanto bisogna in assetto,
Sì che quando io tornerò da orare,
I' posso un poco il corpo sostentare.

Il Monaco vada a côrre radice d'erbe e frutte, e il Padre Santo *vada a fare orazione e dica:*

O signor mio quando penso all' altezza
Della tua somma e infinita essenza,
E poi mi volto alla mia vil bassezza,
Io non ardisco venirti in presenza;
Ma pur quando contemplo la grandezza
Di tua bontà, piglio gran confidenza
Di poter grazia da te impetrare,
Per la qual degno io sia di te pregare

Signor, deh! guarda alla tua inferma gregge,
Che bela errando e lascia i dolci paschi
Guidata mal dal pastor che la regge,
Piuttosto fa' signor che dal ciel naschi
Chi la rauni e rinformi tua legge,
Che sopra lor la tua degna ira caschi.
Deh! pio Signor, non la lasciar perire,
Poichè per lei ti fu grato il morire.

E s' egli è tanto il pensier de' mortali
Di crescer fama e cumular tesori,
E contentar gli appetiti bestiali,
Che fatti sien della tua grazia fuori.
Uomini sono e per la carne frali,
Però, Signor, mercè a' peccatori,
Mercè, Signor; deh! tocca loro il cuore,
Sì che sien volti sempre nel tuo amore,

E ben ch' io creda che tua provvidenza
Intenda il fin di quel che è da venire,
Nondimeno veggio per esperienza

Le opere spesso co' mezzi finire.
Dunque di te pregare ho confidenza,
E sempre credo mi deggia esaudire,
Però che la intenzion del mio voler
Sempre è a far cosa che ti sia in piacere.
Ma or nel fine della mia orazione
Di cosa grande ti vorrei pregare;
E se io userò prosunzione,
Forza del puro amor mel farà fare,
Perchè veggendo in tante opere buone
Costui che m' hai mandato esercitare,
Vorrei saper, se non fosse peccato,
Che luogo su nel ciel gli è riservato.

L' ANGIOLO: L' alto Signor tuo umil priego accetta,
Ed è contento a qualunque gli crede
Misericordia usare e non vendetta.
Ma chiunque vuol fuggir quel che prevede
Occultamente a seguirlo si affretta,
Nè il truova mai chi il cerca senza fede:
E tu che vai cercando il destinato,
Sappi che il servo tuo sarà dannato.

Il SANTO PADRE *a tale risposta si leva su, riprendendo la sua presunzione, e a sè stesso dice dolendosi:*

O uomo istolto, che vai tu cercando?
Quello che a te non si appartien sapere?
Pensi tu sempre qui bene operando
Di dover l'alta grazia possedere.
Non sai tu che tu hai di lassù bando
Per non saperti nel ben mantenere?
E questo vuol la tua ribellione
Che stii qui sempre in gran confusione.
Se in Dio non esser giustizia dirai,
Dappoi che vuol chiunque ben fa dannare,
Così per contra arguir tu potrai,
Che voglia quei che mal fanno salvare,
E se per lui esser giusto vorrai,
La cagion perchè il fa vorrai cercare,
E sarai fatto come chi non vede,

Perchè dov' è ragion manca la fede.
Omè, ch' io non vorrei di tal novella
Per modo alcuno essergli ambasciadore;
Ma la pena del cor che mi martella
Ne darà vero testimon di fuore,
E la mia rotta e afflitta favella
Fia vero segno del mio gran dolore,
E fia cagion che voglia quel sapere
Ch' io non vo' dirgli e non posso tacere.

Venga verso la stanza sua, e il Monaco *che intanto preparava i cibi, per non lasciare addietro la memoria d' Iddio e dell' anima, dica così cantando come rispetti:*

L' anima sensitiva che s' inchina
Nel mondo a tutto quel che la diletta,
Apprezza poco la legge divina
E tien civil [1] questa vita perfetta,
E così stolta nella gran ruina
Del baratro infernal cader s' affretta;
Onde cosa peggiore esser non penso
Che nel regno dell' alma regga il senso.

L' alma piena di fede e semplicetta
Spesso si leva pura a contemplare
Quel ben che veramente la diletta,
E quando a quel piu intenta esser le pare,
Allor dal grave corpo e sì costretta,
Che giuso afflitta le convien tornare,
E umile e sdegnosa piange e dice:
Deh! chi mi sturba il mio esser felice?

Quell' anima gentile è sempre viva
E vive Iddio in lei per unione,
Che ha sì ben fatto nella vita attiva
Che ha vinto il mondo, la carne e il demone,
E tutta sta nella contemplativa
E gode tutta, e s' ella ha passione,
E per esser legata al corpo tristo,
Dal qual disia disciorsi e star con Cristo.

---

1 *Civil,* mondana.

Il Monaco, *avendo preparati i cibi, cioè barbe, e radici, e frutte e castagne e noci, apparecchia, e quando giunge il Santo Padre, veggendolo trasfigurato nel viso, dice:*

O caro padre, che gli è preparato:
Orsù, date conforto al corpo stanco.

Il Santo Padre:

Dolce figliuolo, io son molto ansiato,
E parmi tutto quanto venir manco.

Il Monaco: Voi siete ben nella vista alterato,
E il color rosso è divenuto bianco.

Il Santo Padre:

Figliuol, questo non è senza cagione,
Ma è perchè ho nel core gran passione.

Il Monaco: Se questa pena dal corpo procede,
O caro padre, fia per stanchezza;
Ma se pur l'alto Iddio l'alma vi chiede,
Darla dovete con molta allegrezza.

Il Santo Padre:

Caro figliuol, nell'alma è tanta fede,
Che pena o morte che venga non prezza,
Ma quanto io ho di passion nel core
È sol perch'io ti porto troppo amore.

Il Monaco: Dolce mio padre, se io son cagione
Del mal che avete, il nostro amore è poco.
Che per levarvi tanta passione
Starei per voi bisognando nel foco.

Il Santo Padre:

Se solo il corpo tuo all'arsione
Dato io vedessi, mi parrebbe un gioco;
Ma che debba arder sempre la tua anima,
Questo è quel duol che mi confonde l'anima.

Il Monaco: Deh! padre mio parlate manifesto,
Non mi tenete nel pensier sospeso,
E s'io deggio aver mal, ditemel presto,
Sì ch'io prepari il collo al grave peso.

Il Santo Padre:

Figliuol, benchè mi sia dirlo molesto,
Sappi che in questo giorno io aggio inteso

Dall' angiolo di Dio nell' orazione
Che Iddio vuol che tu abbi dannazione.
ACO: Ponete fine, o buon padre, al dolore,
Nè prendete per questo alcun tormento;
Che però voglio con più amore
Al servizio di Dio essere intento
E se gli piace a lui sommo Signore,
Io che son servo, voglio esser contento;
Chè sol nella mia mente si disia
Di star dovunque a lui piace ch'io sia.
già non vo' nè debbo contrappormi,
Nè potrei ancora, al suo sommo volere:
E però voglio ancor vie più dispormi
Di servir lui con tutto il mio potere.
TO PADRE:
Dolce figliuol, di poi che ti conformi
Col suo voler, me ne dai gran piacere,
E sol per questo io prendo certo indizio
Che Iddio sarà nel salvarti propizio.
vesto il PADRE SANTO *si conforta, e piglia de'cibi pre-*
ati, e poi si riposa come se passasse in mezzo alcun
po. Infine, come se si levasse la mattina, si volta inverso
Monaco, e gli dice:
Figliuol, se mai ferventemente orai,
Oggi di farlo son deliberato,
E tu ancor qui umil ti starai,
Divotamente orando inginocchiato,
Ch'io son disposto non restar giammai
Fin che il mio cuor ferito sia sanato,
E tu orando credi fermamente
Che Dio è giusto, pio, magno e potente. *(Va all'o-*
razione)
NACO: Posto che l'uom per natura appetisca
Il sommo bene, e fermo desidèro
Di possederlo in lui sempre fiorisca,
Nondimeno io che di fruirlo spero,
Che deggio far, se Iddio vuol ch'io perisca,
Se non pregarlo ch'io sia sì severo

A conformarmi con sua santa voglia,
Che nulla mai dal suo amor mi scioglia?

Il Demonio *venga qui sotto forma e abito del compare, e sotto ombra di carità e di bene per ingannarlo dica:*

Buon dì, figlioccio mio: io son venuto,
Che avem sentito che tu stavi male,
E poi che giunsi qui, io ho saputo
Che il tuo servir a Dio poco ti vale,
Perchè tu sei dannato, e questo è suto,
Perchè guastasti l' amor naturale,
Abbandonando i tuoi cari parenti,
Onde sei degno di eterni tormenti.
Ma se tu vuoi scampar di tal periglio,
Vientene meco e tornerai a loro
E viverai con lor come buon figlio,
Rendendo lor del tuo mal far ristoro,
E buon per te se farai il mio consiglio.
Orsù, andianne, e non far qui dimoro,
Chè forse questa fia tal penitenzia,
Che Iddio per te muterà sua sentenzia.

Il Monaco *credendo fosse il compare, dice:*

Ben venga il nonno mio che sempre mai
Cerca mia pace e mio bene sturbare:
E se Iddio vuol ch'io abb eterni guai,
Non vo' per questo l'anima mutare.

Il Diavolo per impaurirlo gli si fa incontro per pigliarlo, il Monaco *lo conosce e dice:*

Va via, demon, che tu non mi corrai.
Che sì ben mi sapevi lusingare:
Dio ti confonda e da te mi difenda,
E togliati il poter che non mi offenda.

Il Monaco si faccia più volte il segno della croce e dica: Ave maria, Intra verbum charo factum est; *e altre orazioni, e il Demonio con atto spaventevole scoprendosi si fugga via: potrebbesi far qualche scoppietto o baleno di fuoco o altro che figurasse lo spavento diabolico.*

Il Santo Padre, *avendo finito di orare secretamente, dice:*

O Gesù santo, umile t' addimando

Misericordia pel tuo servidore.
Deh! non gli dar della tua città bando,
Vedi che t' ama con molto fervore.
Gesù, un poco or ti ricorda, quando
Morir volesti per lo nostro amore.
Deh! fa, Gesù, per tua grazia infinita,
Che scritto sia nel libro della vita.

L'ANGIOLO: O tu che picchi sulla nostra porta
Tal che fin drento il tuo romor si stende,
E se la tua intelligenza corta
De' giudizi di Dio poco comprende,
Non ti doler, ma questo ti conforta,
Che il sommo Dio che ciò che vuole intende
Novellamente ci ha manifestato
Che il tuo buon servo debb' esser salvato.

IL SANTO PADRE:
Gloria patri et filio e spirito santo
Innanzi e ora e sempre, alto Signore,
Che sei inverso me benigno tanto
Che non che altro hai pietà al mio dolore,
E posto hai fine al mio acerbo pianto,
E consolato m' hai l' afflitto core.
E che poss' io per tante grazie darti
Se non per tutt' i secoli laudarti?
O luce eterna somma inaccessibile,
Che fin quaggiù ti degni di risplendere,
Sicchè or qui n' è stato visibile
Quel che non puote ingegno alcun comprendere,
E se or l' alma mia cieca e sensibile
Più che a lei non conviensi ha cerco intendere,
Benigna volgi a sua oscuritate
I raggi sol della tua gran pietate
O cuor che dal profondo del dolore
Salito sei al sommo d' allegrezza:
O mente oscura e non vota d' errore,
Or chiara e lieta e piena di dolcezza,
Così come voi deste già di fuori
Nel viso i segni di vostra tristezza,

Così della letizia segno date,
E questo ch' io tant' amo consolate.

Si leva dall' orazione e torna al luogo usato, e dice al Monaco:

Rallegrati, figliuol, che l' alto Iddio
M' ha oggi mostra la tua salvazione:
Però ti cresca in servirlo il disio,
E sii fervente nelle opere buone,
E puoi veder nel viso che il cor mio
Per questo è pien di gran consolazione
Perchè l'angiol di Dio m' ha rivelato
Or nuovamente che sarai salvato.

Il Monaco: Padre, ben che l' umana intelligenza
Gravata dal peccato intenda poco,
Nondimeno io non ebbi mai temenza
Facendo ben d' esser dannato al foco.

Il Santo Padre:
Dappoi che Iddio per sua somma clemenza
Ce l' ha dimostro, festa e gaudio e gioco
Ne dobbiamo fare, il suo nome laudando,
Con canti, laude, salmi, inni cantando.

Puossi cantare qualche cosa, come p. e. il Teddeo o qualche lauda appartenente a detta materia di gaudio.

Licenzia.

O anime gentil che desiate
Di farvi eredi dell' eterna vita,
Con tutto il vostro potere affrenate
La carne a noi con l'empio vizio unita,
Pronti e parati alle opre di pietate
Per soddisfare alla colpa infinita,
Sperando in Cristo, vostro Redentore,
Che fia di quel che manca pagatore.
E questo brieve tempo che v' è dato
Perchè acquistiate la vostra salute
Fate che invano non sia dispensato,
Ma sempre in opre degne e di virtute,

Fuggendo ogni malizia di peccato
E del falso demon la servitute,
E Dio ve la darà per sua clemenzia.
E qui sia fine, e abbiate licenzia.

FINIS. AMEN.

Ora che l' abbiamo innanzi, siamo in grado di compiere i giudizii de' due scrittori tedeschi e assegnare al dramma il suo posto nella storia dell' arte.

L'ordito è semplicissimo. Un giovane, volendo salvarsi l' anima abbandona la famiglia e va al deserto e si fa a servire un romito. Colui, che lo vede così fervente nelle buone opere, chiede a Dio qual posto gli sia assegnato in paradiso. L'Angiolo risponde: È dannato. Rimane il buon romito stupefatto, pensando che le buone opere non bastano alla salute dell' anima, e si rammarica della sua prosunzione a voler penetrare i secreti di Dio, e si addolora della trista sorte serbata al novizio. Ma costui rimane a quella notizia tranquillo, e non si pente de' suoi buoni propositi, e caccia da sè le tentazioni del demonio, con invitta fede in Dio, e deliberato di fare in tutto il piacer suo, quando anche il piacer suo fosse di andare in inferno. Allora si ode un nuovo annunzio dell' Angiolo: è salvato! S'intuona il *Te Deum*, e il dramma si conchiude con un fervorino al pubblico, perchè imiti il novizio, dispensando il breve tempo che n' è dato *in opere degne e di virtute.*

Come si vede, il concetto del dramma non è nè quello che vuole Ebert, nè quello che vuole Klein.

Ebert dice: il concetto è: abito non fa monaco. Non basta esser monaco o romito: bisogna operare virtuosamente. Or di tutto questo, fuori che nell' esordio, non è sillaba nel dramma. Il novizio opera virtuosamente prima e dopo, e ciò che spaventa il romito, è questo, che il suo novizio mena una santa vita, e ciò non ostante è

dannato, e che Dio contra ogni giustizia possa *voler dannare quelli che ben fanno,* e per contrario: *salvare quelli che mal fanno.* È la volontà di Dio sostituita alla giustizia: cosa che gitta in confusione la mente del romito, che per fuggire alle strette della logica ripudia la ragione e cerca un rifugio nella fede:

Perchè, dov' è ragion, manca la fede.

Klein dice: il concetto del dramma è l'apoteosi della vita monacale o contemplativa. Or questo non è il concetto del dramma, ma il suo antecedente, il suo sottinteso; non è il problema, è il *posto* o il *dato* del problema. Che la vita contemplativa sia di maggior perfezione che la vita attiva, e la miglior via a salute, questo è il luogo comune del medio evo, il concetto fondamentale dell'arte a quel tempo, la base della Divina Commedia. E se questo fosse qui il concetto, dovrebbe finire il dramma, quando il giovane, lasciati padre e madre, va al deserto e si fa romito. Ma qui appunto comincia l'intreccio, e Klein dovrebbe sempre spiegare perchè il novizio, mentre celebra le lodi della vita contemplativa, è dannato, e perchè poi si muta il decreto di Dio ed è salvato. Qui è il nodo della quistione, ed Ebert vi ha messo la mano, e non avendo innanzi che i brevi estratti del Palermo s'è sviato.

Ora chi legge con qualche attenzione la preghiera del romito e la risposta dell'angiolo, gli apparirà subito il concetto. Il romito prega Dio a volergli rivelare qual luogo è riservato al novizio in paradiso. Ma non è ben sicuro del fatto suo, e teme che faccia atto di presunzione a voler cercare i secreti di Dio, e che sia peccato. E l'Angiolo glie ne fa rimprovero espresso:

E tu che vai cercando il destinato,
Sappi che il servo tuo sarà dannato.

Dannato! Lui ch' egli vede *esercitarsi in tante opere buone!* Secondo la ragione umana, il romito dovrebbe reputare ingiusto questo atto della divina volontà; ma egli ha fede in Dio, non osa metterne in discussione i giudizii imperscrutabili, e adora il mistero che non comprende. Dopo la risposta dell' Angiolo il suo peccato gli si rivela chiaro innanzi alla coscienza. È il peccato di Adamo, ch' egli descrive con l' energia del sentimento:

O uomo istolto, che vai tu cercando
Quello che a te non si appartien sapere?
Pensi tu sempre qui bene operando
Di dover l' alta grazia possedere?
Non sa' tu che tu hai di lassù bando
Per non saperti nel ben mantenere?
E questo vuol la tua ribellione
Che stii qui sempre in gran confusione.

Se la sua mente è confusa, se non comprende il decreto di Dio, la cagione il romito la reca al suo atto di prosunzione e di ribellione, perchè, in luogo di star contento a fare il bene e non cercare altro, egli ha voluto sapere ciò che non gli si apparteneva.

Il concetto è dunque che l' uomo non dee investigare, ma credere, e che quanto più vuole ragionare, più gli manca la fede. Cercare il destinato, gustare del frutto proibito dell' albero della scienza, questo è il peccato dell' intelletto.

Ma questo peccato ha origine in un vizio della volontà. Ed è quel voler fare il bene, non perchè bene, ma perchè te ne viene la ricompensa. Onde nasce che l'anima non s' acqueta nelle buone opere, ma rimane inquieta e curiosa, almanaccando intorno al suo avvenire.

Fare il bene per la ricompensa che te ne viene, o, come si diceva allora, per salvarsi l'anima, è il concetto volgare, espresso nella licenza, dove si conchiude che dob-

biamo operare virtuosamente e raffrenare la carne *per acquistare la nostra salute*. E fu questo il motivo che spinse il giovane a lasciare i parenti e andare a servizio di Dio nel deserto. Il padre, volendo dargli moglie, dice:

E sai che il matrimonio è sacramento,
E larga via che mena al salvamento.

E il figlio risponde: è certo che *in ogni stato si può l' uom salvare:*

Ma bisogna esser ben prudente e sperto
Chi sta nel mondo a non si maculare.

E perciò egli fugge il mondo e va al deserto, come a via più sicura e più facile di salvazione.

Ciò che move il giovane è la salute dell'anima. Per questo resiste alle lagrime della madre, alle preghiere del padre, a' sarcasmi del compare, alle privazioni del deserto.

Il sentimento più elevato di una virtù pura da ogni desiderio di ricompensa, il sentimento del dovere, spogliato di ogni idea accessoria, non è penetrato ancora nella sua coscienza. E qui è la perfezione, nel fare il bene perchè è bene, nell'amare Dio perchè è Dio, e non perchè ti possa ricompensare.

Quando si sente dannato, il demonio lo assale appunto in questo suo lato debole:

Il tuo servire a Dio poco ti vale,
Perchè tu sei dannato;

e cerca gittare il dubbio nell'animo del giovine e turbar la sua fede:

e questo è suto
Perchè guastasti l' amor naturale,
Abbandonando i tuoi cari parenti:
Onde se' degno di eterni tormenti.

Qui è la crisi del dramma. Il giovane sta saldo. Il sentimento del dovere nella sua purezza si rivela alla sua coscienza. In luogo di almanaccare su' motivi del decreto divino, come fa il romito tutto turbato, la sua fede nella giustizia di Dio è tranquilla e sicura:

Padre, ben che l'umana intelligenza
Gravata del peccato intende poco,
Nondimeno io non ebbi mai temenza
Facendo ben d'esser dannato al foco.

E non solo la sua fede rimane intatta, ma anche la sua volontà, disposto a servire Dio e fare quello che gli piace, dovesse anche andare nell' inferno:

Che sol nella mia mente si disia
Di star dovunque a lui piace ch'io sia.

Questo concetto è ben più interessante che non pensa Ebert e Klein. È il carattere eroico del cristiano nella sua ultima esaltazione; l'annegamento dell'intelletto nella fede e della volontà nell' amore; uccidere sè non solo come carne, ma come ragione e come volontà, come anima; è non solo congiungimento dell' umano col divino, ma obblio dell' umano nel divino.

Abbandonare i parenti, fuggire il mondo e *suoi inganni*, far penitenza nel deserto, darsi alla vita contemplativa, è la storia volgare di tutt' i santi, è il concetto di Klein Ma ciò che muove il dramma e gli dà un' azione e un intreccio, è un concetto più elevato ed eroico, la purificazione e santificazione de' motivi che c'inducono alle buone opere. Da un eroismo divenuto comune e volgare il dramma sale alle ultime altezze del misticismo, dove più tardi entrarono in così fiera lotta Bossuet e Fénelon.

L'ideale più alto a cui giunger possa l'eroismo cri-

stiano è qui drammatizzato. Ciascuno ricorda la grande impressione che fa la voce dell'Angiolo nel Faust, quando dice di Margherita: È salvata! mentre Mefistofele si affrettava a dire: è mia. La stessa impressione fa qui quel terribile: È dannato! quando il romito domandava qual luogo gli era riservato in paradiso. Il dramma comincia veramente qui: tutto l'altro è antecedente. Il turbamento del romito, la confusione della sua mente, il suo dolore di essere stato forse egli cagione con la sua domanda indiscreta della perdizione del giovane, le insidie del demonio, la costanza e tranquillità del giovane, le ardenti suppliche del romito a Dio sono il movimento e il processo del dramma, che si scioglie liricamente in una lauda, quando l'Angiolo annunzia: È salvato!

Ma questo non è che uno scheletro di dramma, nella rozza semplicità della prima concezione. Il frate raffazzonatore ha potuto ripulirlo, appiccarvi anche qualche scena, come è probabilmente la tirata del compare contro i frati, e la preghiera del romito perchè Dio riformi la sua legge guasta dal Pastore, ma non ha saputo mettervi sangue e polpa. I personaggi sono astrazioni; i fatti e le passioni appena indicate: pare un progetto di dramma, anzi che il dramma.

Sento qui dentro il frate: ma non vedo l'artista. E non c'è pure nessuna intenzione artistica.

Il frate ha voluto fare una rappresentazione nel convento, come si facevano nelle chiese e per le piazze. E così intuonando il novizio un canto alla vita contemplativa, il frate avverte che dee esser cantato come i *rispetti*, versi d'amore in bocca al popolo. Quest'uso d'introdurre ne' chiostri le rappresentazioni e i canti popolari, voltando a fini religiosi le forme usate ne' pubblici intrattenimenti, mi ricorda le commediole che i gesuiti componevano espressamente pe' loro convittori. Il fine

dell'autore è di ammaestrare i frati con una dilettevole rappresentazione. E n'è uscito il dramma claustrale.

Il fatto è pigliato da qualche antica leggenda, come la più parte delle rappresentazioni. Non si sente un pensiero originale. Il frate non ha sentito, nè compreso quale magnificenza di cencetto aveva innanzi, e lascia cadere nel vuoto i più interessanti contrasti drammatici. Ci è qua e là qualche lampo d'affetto, come nell'addio della madre e nella scena del romito dopo il primo annunzio dell'angiolo, soprattutto quando tra dire e non dire si lascia uscir di bocca la terribile notizia. Tutto l'altro è insignificante. Manca al frate la chiara percezione del concetto che ha alle mani, e perciò divagasi e riesce in luoghi comuni. Il fatto di cui dà la rappresentazione non ha per lui altra importanza che di un esempio e di un ammaestramento, e spesso avverte che le parole del tale e tale personaggio servono a mostrare questo e questo. Perciò il fatto non ha valore proprio, non alletta la pigra immaginazione del frate, non gli scalda il cuore; il concetto rimane inerte. Lo stesso protagonista è poco più che una figura allegorica. Il romito è più interessante, perchè è più uomo. Ma il giovane è astratto come una idea e rigido come una regola; ha la calma e l'immobilità del puro divino. Così com'è concepito, sarebbe un personaggio non drammatico, ma lirico, con le sue estasi, le sue visioni, i suoi inni, le sue orazioni, così come sono le figure del beato Angelico, ma l'autore non ha caldezza di cuore, e i suoi canti e le sue orazioni mancano di unzione e di affetto.

Nondimeno così com'è questa rappresentazione claustrale è di non piccolo interesse nella storia della letteratura. Il gran problema al medio evo è l'arte della santificazione, il modo di salvarsi l'anima: di che è uscita la Divina Commedia. Questo problema eterno della scienza e dell'arte, che con linguaggio moderno si direbbe del-

l'umana destinazione, è la base di questa rappresentazione. A prima vista il senso del dramma pare che sia: Fa il bene e non cercare il destinato. Ma il destinato è il centro dell'azione e dello sviluppo, è la gran quistione del dramma: il giovane sarà dannato o salvato? La soluzione comune a tutta quell'epoca era questa, che la miglior via di salvazione era contrastare alla carne, fuggire il mondo, orare e contemplare. Ebbene, facendo così, il giovane è dannato. Qui è l'interessante e il nuovo del concetto. La mistica del medio evo è oltrepassata; non è solo la carne assorbita dallo spirito, ma è lo spirito assorbito da Dio.

Come storia de'concetti umani nel loro cammino scientifico e artistico, questo dramma non è dunque senza importanza; nè io ho fatto opera vana pubblicandolo.

Questo concetto veramente claustrale ed ultra spiritualista della santificazione può produrre una lauda, non può produrre un dramma. Il dramma c'è, ed è la battaglia prima tra il senso e la ragione, poi tra la ragione e Dio. Ma la prima battaglia è cessata, e il dramma comincia quando *la ragione vince, e il senso è vinto*, vale a dire comincia il dramma, quando è già finito, il sipario s'alza quando dee già calare. La seconda battaglia è tra la ragione e Dio; la ragione è il demonio tentatore sotto aspetto del compare, che con argomenti umani assale il giovane. Ma la battaglia rimane esterna e a parole; non penetra nella coscienza del giovane. Perciò il dramma riesce esterno e simbolico; l'anima tranquilla e monotona vi è estranea. Mettete la battaglia nell'anima, dividetela, straziatela, e avrete il carattere, la passione, la vera collisione interna, senza di cui non è dramma. Allora il terreno insegue il santo e si fa valere sino nel chiostro e nel deserto, lo spirito si pone di rincontro a Dio nella sua libertà e personalità; nasce l'eterno due, la lotta tra l'umano e il divino, che va a finire in un: Dannato! o in

nn: Salvato! Perciò Adelaide e Comingio, Abelardo ed Eloisa sono personaggi claustrali drammatici; il nostro giovane non è che un personaggio lirico. E chi si addentra in queste considerazioni, e nota quanta prevalenza ebbe a quel tempo in Italia questo misticismo astratto e simbolico, la cui formola te la dà questo dramma, ed è l'assorbimento dell'umano nel divino, vedrà perchè l'Italia potè anche avere una lirica, potè anche avere la Divina Commedia, ma non potè avere il dramma.

LA PRIMA CANZONE DI GIACOMO LEOPARDI

Nel 1818 furono pubblicate in Roma due canzoni di Giacomo Leopardi, appena allora in su' venti anni, precedute da una lettera dedicatoria al cav. Vincenzo Monti. Costui o non rispose punto, o rispose, secondo alcuni, con una di quelle lettere generiche di ringraziamento e di lode che non vogliono dir nulla. Il giovine poeta era già tenuto in molta stima dal cardinal Mai, principe degli eruditi, e dal principe de' letterati, Pietro Giordani, e già destava di sè grande aspettazione per gli studii straordinarii e chiamati miracolosi della sua eroica fanciullezza. Pur non sappiamo che quelle due Canzoni levassero dal principio molto grido, ancorachè uscite sotto gli auspicii di un uomo autorevolissimo e a quel tempo incontrastato giudice del buono e del cattivo poetare. Non mancarono i soliti pedanti che vi notarono qualche errore di lingua [1]; nè gli altri più intollerabili, che lodavano la purezza del dire e l'erudizione e l'odore di classicismo. Vo' dare un saggio del modo con che si lodava a quel tempo. E cito uomo dottissimo e di non comune levatura, il prof. Pietro Pellegrini, del Giordani e del Leopardi grande ammiratore. Il quale, volendo lodare la versione di Dionigi, pubblicata nel 1816, ragiona a questa guisa: « toccherebbe, ci dicono, il perfetto, chi l'au-

1 Il Leopardi vi rispose con le sue dotte *Annotazioni*, pubblicate a Bologna il 1824.

stero e denso Tucidide attemperasse colla soavità e copia della Musa erodotea; che Livio e Sallustio potesse non già a luogo a luogo quasi intrecciando mostrare, ma insieme ad un tempo accoppiare: ora, se questi tali pure ci dicono qualche cosa, e se questi contrarii sono possibili ad essere insieme accozzati, senza che l'uno l'altro disfaccia, tu o in quella o in nessun'altra scrittura lo ammiri. E per vero, se hai parlato da ciò, non ci senti la dolcezza e copia del Giambullari e la forza del Davanzati? e come una essenza e fragranza del Bartoli anco non ci odori? e della semplicità e schiettezza dell'aureo Cavalca non ci saporisci? non è un po' di tutti? ma, a lasciare queste mischie rettoriche, vi dirò meglio: nessuno somiglia, tutti gli agguaglia ». Nè dissimile da questo vuoto fraseggiare è là dove il dotto professore fa l'elogio di queste due Canzoni, nelle quali trova *rapidissimi e bollenti spiriti, e tanta gravità, altezza e splendore, con tanta purità e arte e pietoso sdegno, i primi lampi ne' quali si manifestava che divin fuoco s'accoglieva nel giovinetto, ed un dolcissimo e stupendo folgorare.*

Pietro Giordani chiama le due Canzoni *altissime, e* il poeta *sopra tutti sublime e focoso*, e l'ingegno *terribile tanto greco nell'inno a Nettuno, nella Canzone di Simonide* [1], *nel Canto di Saffo; tanto romano nelle estreme parole di Bruto secondo.*

Questa maniera di lodare, che ora è di così poco valore, era tenuta allora esempio *piuttosto unico che raro* di critica e di eloquenza; e quella maniera di biasimare, quell'andar pescando qua e là parole e modi non registrati dalla Crusca e battezzati errori di lingua era più che sufficiente a procacciarti fama di uomo dotto.

Ma più che quei biasimi plebei e quelle lodi vacue do-

---

1 La Canzone all' *Italia*, dove è l'Inno di Simonide.

vea pesare al Leopardi l'indifferenza e il silenzio pubblico. A diciannove anni stampa nello *Spettatore* di Milano un Saggio di traduzione dell'Odissea, e vi premette alcune modeste parole: « Tradurrò l'Odissea, se i miei compatriotti approveranno il saggio, che presento loro della mia traduzione..... Mi resta a intendere il giudizio che la Italia pronunzierà sopra i pochi versi che ora le offro..... M'inginocchio a tutti i letterati d'Italia per supplicarli a comunicarmi il loro parere sopra questo saggio... Deh! possano essi parlarmi schiettamente, ec. ».

Povero Leopardi! alcuni trovarono frase ridicola quel suo *inginocchiursi a' letterati;* qualche altro urtò nella *chiostra de' denti* [1], e non lesse più avanti; e dopo si fe' silenzio. Nè altrimenti avvenne e delle due prime Canzoni, e degl'Idillii e delle altre canzoni, e delle operette morali, cadute fra scarse critiche e lodi nell'indifferenza pubblica. Onde così conchiudeva un suo discorso il buon professore Pellegrini: «Se altrove sorgono uomini in qualsia dottrina eminenti, intorno a loro si affolla schiera non poca di chi ajuta, di chi contrasta: grandissima di chi osserva: ed è bellissimo eccitamento, e pure da sè premio nobilissimo. Da noi si levano come giganti cui largo silenzio o solitudine circonda; in ciò forse più ammirabili, che soleti senza arringo, nè gare, nè spettatori si mantengono gagliardi ». Così avviene che i giovani fra noi debbano durare molta fatica a farsi largo e ad acquistarsi riputazione e più i valorosi naturalmente modesti che la sfrontata mediocrità; onde parecchi vengon meno nella via faticosa e si accasciano o si gittano a guadagni meno puri e più facili.....

La canzone all'Italia e l'altra pel Monumento di Dante non furono note universalmente che molti anni dopo, e

---

1 . . . . o figlia mia, quai detti uscirti
Dalla chiostra dei denti?

quando l'Autore avea già dato alle stampe gli altri Canti, ed era già in voce di scrittor terso e castigato. Più tardi apparve, qual era, altissimo poeta, e fu tolto di mezzo alla turba degli scrittori mediocri, tra' quali avea pur dovuto tanto indugiare ad avere un posto. Molto gli giovò l'entusiasmo di Napoli, dove una gioventù numerosa, intelligente, facile all'ammirazione, fu un'eco appassionata de' suoi sentimenti. Ricordo con quanta commozione i giovani andavano a Pozzuoli a visitar la sua tomba; non ci era uomo colto che non sapesse a mente i suoi Canti; la sua Canzone all'Italia era un inno di guerra mormorato a bassa voce.

Ma quando della grandezza di Leopardi non si disputò più, e fu tenuta come assioma la sua divinità, anche prima che avesse la sua consacrazione a Parigi e a Berlino; fu fatto un sol fascio di tutte le sue poesie e tutte furono stimate di pari eccellenza. Or questo giudizio, che il Leopardi sia gran poeta e le sue poesie di egual pregio, è come un articolo di fede, che tutti vi si acquetano senza chieder più oltre, e temono quasi di profanare la purità e la semplicità della fede quando volessero rendersene capaci per via di ragionamento. Così si è formata a poco a poco intorno al Leopardi una opinione tradizionale e quasi di convenzione che dispensa dallo studio e dall'esame, e avvezza la gioventù ad una ammirazione inconscia, tutta di frasi, che si chiama scienza ed è ignoranza.

Non ci è ancora niente che si possa chiamare una critica del Leopardi; appena hai qualche cosa che ne sia inizio. Preziosi materiali non mancano, e tra questi sono preziosissimi le sue lettere, il Sainte-Beuve ci ha dato notizie molte ed esatte delle sue opere edite e inedite; il nostro egregio Ranieri ci porse il concetto de'suoi versi e delle sue prose così preciso e così a fil di logica, che ci dà aria di una di quelle costruzioni *a priori* tanto in-

voga a quel tempo; Vincenzo Gioberti scrisse parole bellissime intorno alle qualità generali della sua poesia. E se è lecito aggiungere a così illustri il mio povero nome, io ho avuto più volte occasione di parlarne, ma così per incidente, come nel mio lavoro intorno ad una delle sue più importanti Canzoni [1], e nell'altro intorno al suo Epistolario, e nel Dialogo su Schopenhauer. Ma tutto questo non è ancora una critica del Leopardi.

Manca innanzi tutto uno studio del suo universo. Perchè il Leopardi, come tutti i grandi uomini, ha avuto un mondo suo, così suo, che egli ebbe il torto d'ignorare, o, che è peggio, di porre in gioco tutto ciò che era fuori di quel cerchio, e che pure avea la sua vita e la sua serietà. Inarrivabile quando si chiude nel suo mondo e ne scruta e ne svela i misteri e ne sente le trafitture; quante volte spinge lo sguardo al di fuori e satireggia e ironeggia tocca appena il mediocre, com'è ne' suoi Paralipomeni.

Uno studio dell'universo leopardiano in tutt'i suoi aspetti è la condizione preliminare che ci renda atti a comprendere e gustare questo poeta. Uno studio che dee mostrarci quell'universo non come già composto e tutto intero innanzi alla mente, ma come si è andato elaborando a poco a poco, come ha preso forma, come si è rivelato. In questa genesi le sue poesie prendono data e valore, e gitti via le insignificanti, e ti spieghi le mediocri, e a ciascuna assegni il posto secondo la sua importanza e il suo pregio.

La canzone *all'Italia* è tra le più importanti, e non già come prima rivelazione di quell'ingegno terribile, o come lavoro stupendo di un giovane a venti anni, o per il suo lampeggiare e folgorare, o per lo sdegno pietoso e per la gravità e altezza e splendore, e non so quali

---

1 *Alla sua donna.*

altre frasi, così sonore come vane. La sua importanza è in questo, ch' ella tutta pregna di studii classici e di reminiscenze e d'imitazioni è pur quella che segna il momento in cui il Leopardi esce di scolare, e cerca sè stesso e non si trova, ma pur mostrando così potenti facoltà e così disciplinate, da far presumere che ei troverà fra breve sè stesso. In effetti, di là a due anni esce in luce la Canzone *ad Angelo Mai*, dove appariscono già i primi lineamenti di un mondo nuovo, appena abbozzato, non ancora rappresentato, ma già suo. Qui il Leopardi comincia propriamente a trovare sè stesso, il suo mondo, e la sua forma e la sua maniera; e la storia delle sue poesie non è altro che la storia di quel mondo, come si svolge e si atteggia nella sua fantasia.

Che cosa era dunque a lui l'universo, quando scriveva la Canzone all'Italia, o l'altra pel Monumento di Dante, le due sorelle nate ad un parto, e similissime di fisonomia? Era il mondo de'suoi studii giovanili, la classica antichità, il mondo di Simonide e Omero e Virgilio. E perciò, se vogliamo spiegarci i difetti e i pregi di questa prima Canzone, è là, in quei primi studii, che bisogna cercar la via.

In Italia non è raro il caso di giovani che si formano da sè e compiono in poco tempo studii maravigliosi. Ricordo Acri, non so oggi cosa divenuto, ma che in un concorso fe' stupire i suoi giudici per la varietà e la profondità delle sue conoscenze. Zumbini a Cosenza, Bovio a Trani, Rapisardi a Catania sono ingegni solitarii, come fu il Galluppi a Tropea, cresciuti fuori del commercio de'dotti e fuori delle scuole. Non si può dire quali miracoli si possono attendere da un uomo di qualche ingegno, che si chiuda volontariamente in qualche biblioteca e studii senza distrazione alcuna.

Cosa potea essere la biblioteca di casa Leopardi, si può indovinarlo, chi vegga le nostre biblioteche pubbliche:

grammatiche e dizionarii e glose e commenti e storie e orazioni e dissertazioni, sparsi e infiniti materiali di erudizione greca, ebraica, latina, medievale, sacra e profana, civiltà e barbarie, secoli aurei e ferrei, cose originali e imitazioni, sommi e mediocri, tutto commisto. Vi si gittò il giovanetto con ardente curiosità, pose il naso in tutto, e di tutto volle far bottino, anche delle cose più futili; e senza scelta o disegno, come portava il caso o il desiderio.

Così lo troviamo a sedici anni seppellito ne'tempi della bassa latinità, fra Alessandrini e Santi Padri, tutto dietro a Plotino, a Porfirio, a Dione Crisostomo, a raccoglier frammenti, confrontare testi, emendare, illustrare. Segregato dal mondo moderno e da ogni società, la sala paterna fu a lui come una Pompei, in cui si chiuse volontario a scavare, dove e come potea, e della quale divenne in breve cittadino. Così in pieno secolo decimonono Leopardi avea tutte le impressioni e gli entusiasmi e le inclinazioni di un erudito del decimosesto secolo, e scrivea greco e latino, interpretava testi, correggeva, dissertava, investigava, traduceva, imitava. Con un travaglio così concentrato e violento, con così svariate esercitazioni, ciascun mese che passa è un anno, e non è meraviglia che tu lo veda rifiutare lavori suoi di due mesi addietro, e giudicare così giovane di Omero, di Esiodo, di Anacreonte, con una finezza di gusto che ricorda Poliziano.

La sua mente è tutta piena di commentarii, versioni, frammenti, inni, idillii, canzoni, elegie, odi, poemetti, discorsi. Aggiungi gli studii de' nostri classici e della nostra lingua condotti innanzi con pari vigore.

Non tardò molto a comparire il frutto di studii così ostinati. A sedici anni emendava il testo greco e latino del Commentario di Porfirio della vita di Plotino, e il padre scrivea sul manoscritto: oggi 31 agosto 1814, que-

sto suo lavoro mi donò Giacomo mio primogenito figlio, che non ha avuto maestro di lingua greca, ed è in età di anni 16, mesi due, giorni due. Seguivano Commentarii della vita e degli scritti di alcuni retori, vivuti nel secondo secolo dopo Cristo e sulo scorcio del primo, ed una Collezione di frammenti di cinquanta Padri greci del secondo secolo.

L'anno appresso, insieme con questo ardore di emendazioni e d'investigazioni, si sveglia nel giovane la virtù assimilativa, la prima forma sotto la quale si manifesta la produzione giovanile. Prima traduce, poi imita, desideroso di far suo tutto ciò che desta nel suo spirito gagliarda impressione. Le versioni degli idillii di Mosco, della Batracomiomachia, del primo canto dell' Odissea e poi nell' anno seguente della Torta, della Titanomachia di Esiodo, del libro secondo della Eneide, rivelano già molta padronanza della lingua, grande abilità nella fattura del verso ed un gusto severo ed assai esercitato. Tradurre è già imitare, ritrarre dappresso l' originale e tenervisi stretto, e tutta l'industria del nostro giovane traduttore è in questo, che la sua versione sia una immagine possibilmente esatta non pur del pensiero, ma dello stile del suo autore: ond'è che si mostra scontento del Davanzati, e non riconosce Virgilio nella versione del Caro: audacia di giudicare fra tanta superstizione classica e che levò scandalo fra' puristi, e indusse il buon Giordani a scusare e chiarire la temeraria sentenza [1]. Questa tendenza tutta obbiettiva, che sforzava Giacomo a trasferirsi nell' autore e dimenticare sè in quello, lo rese così potente all' imitazione, che fu creduto versione dal greco il suo Inno a Nettuno, e di Anacreonte le due

---

1 Di un giudizio di Giacomo Leopardi circa il Caro e il Davanzati. Nota di Pietro Giordani.

sue greche anacreontiche, e di un trecentista il suo Martirio de' Santi Padri.

Fra queste versioni e imitazioni e contraffazioni e discorsi critici e ragguagli di testi tirò il Leopardi sino ai venti anni. Tentativi di lavori originali non erano mancati, ma erano rimasti semplici velleità, senza effetto serio. Notevole è un'elegia o lamento amoroso, di cui un frammento leggesi ne' suoi Canti, e dove l'imitazione del Petrarca è visibile. Tra le sue carte furono trovati alcuni abbozzi o disegni d'Inni sacri, al Redentore, agli Apostoli, a' Solitarii, a Maria. Il suo Saggio sugli errori popolari degli antichi, composto a diciassette anni, si conchiude con una commovente apostrofe alla Religione, dove si rivela in una prosa ricca e figurata tutta l'ingenuità e l'ardore della fede avita, ancora intatta. Ma niente venne a maturità, e a venti anni ciò che ci era di più chiaro innanzi al suo spirito, fu Pompei, voglio dire il mondo antico, che all'anima giovinetta avea dato la sua coscienza, il suo sentire, il suo pensiero, la sua immagine: il mondo moderno, la società che si moveva intorno a lui, era rimasa fuori del suo spirito; egli medesimo era rimaso fuori di sè medesimo, e non si era ancora ripiegato in sè non fattosi le formidabili quistioni: chi sono? onde vengo? ove vado? Il mondo antico aveva uno splendore di gloria e di sapienza e di potenza, che gli rendea col paragone più acerba la miseria de'tempi suoi, e lo tirava a sè con forza soave. Due immagini erano ben chiare innanzi a lui: la grandezza antica e la piccolezza presente: e però dispregiatore sovrano del secolo, il suo studio era di creare in sè la coscienza e il pensiero e le forme antiche. Non acquistata ancora coscienza di sè, tutto in tradurre, imitare e contraffare, egli è schiavo del suo idolo, ma volontario, e si pavoneggia della servitù, e fa pompa delle catene, come ornamento della persona, e pone il suo vanto in rassomigliare a

quello così puntualmente, che altri dica: è desso. La qual cura di parere altri e non sè lo punge in modo, che talora smarrisce ogni iniziativa, ogni vigore, quasi tema di mescolare di sè in alcuna cosa l'originale, e turbare la purità de'suoi lineamenti: come si vede nell'ultimo suo lavoro, che è la versione troppo fedele e perciò infedelissima del libro secondo dell'Eneide.

Con questi propositi e con questi studii Giacomo Leopardi mette mano per la prima volta ad una poesia sua, e pubblica in Roma la Canzone all'Italia. Ci trovi messe a fronte le due idee, che sono come la conclusione a cui è giunto finora il suo spirito, la grandezza antica e la piccolezza moderna, l'Italia moribonda e disperata d'ogni salute, e la Grecia nel pieno rigoglio della vita. Le quali due idee sono espresse in due fatti, posti l'uno dirimpetto all'altro; da una parte gl'Italiani che pugnano in estranee contrade, e non per la patria, ma per altra gente, e dall'altra i trecento Greci alle Termopili che per la patria pugnano e muojono. Precedono due strofe, quasi funebre preludio, dove si lamenta la perduta grandezza d'Italia.

Il concetto è così semplice, e sotto un apparente disordine di animo concitato così ben disposto, che la canzone appena letta ti sta chiara e tutta innanzi alla mente. E se ti ci addentri, ci troverai un alto *pathos*, un senso altamente tragico. L'Italia è caduta tanto miserabilmente, che il poeta, giunto alla metà del canto, se ne dimentica, e non ci pensa più, e vive in Grecia e rimane in Grecia, di modo che l'Italia pare una semplice occasione quasi una introduzione all'inno di Simonide, e Pietro Giordani potè con qualche ragione intitolare la poesia *Canzone Simonide*. È appena chiusa la terza strofa, e già l'immaginazione non può durare in quello strazio e in quella vergogna, e cerca scampo nella contemplazione delle antiche età.

O venturose e care e benedetto
L' antiche età!

E va innanzi in questo argomento, e dell' Italia non è più motto. Vuol parlare d' Italia, comincia a parlarne, e tutt' a un tratto torce il viso da lei, quasi lo prenda disdegno o disgusto, e canta la Grecia. Maggior tragedia di un popolo non è stata rappresentata, che il poeta caccia via dalla sua immaginazione.

E se di questo concetto avesse avuto il Leopardi una chiara coscienza ed un vivo sentimento, se in tanta caduta di un popolo avesse gittato uno sguardo profondo, e l avesse rappresentata la patria sua con quella ricchezza di contenuto che rende immortale l'Italia del Petrarca, avrebbe scritto cosa memorabile fra tante arcadiche poesie patriotiche.

Ma egli era ancora più erudito e letterato che poeta e patriota, ed entra nell'argomento, traendosi appresso tutto il bagaglio delle sue reminiscenze e forme e abitudini classiche. Nel suo repertorio trovi tutt' i motivi comuni della vita giovanile nelle scuole; l'Italia già donna, ora ancella, e la sua gloria passata e la presente abjezione, e i miracoli dell'antico patriottismo, e il fatto delle Termopili, materia ampia di descrizioni e imitazioni letterarie. L'Italia è per il nostro Giacomo un soggetto vago, e con un contenuto assai povero e affatto comune, dato e ammesso senza esame, anzichè cercato con tenace e commossa meditazione. Indi nasce che la forma vi rimane estrinseca come splendido abbigliamento, e non come il pensiero esso medesimo che si dispiega naturalmente. Non essendo niente d'intimo in questa concezione, nessuna profondità di pensiero e di sentimento, l'anima è tutta al di fuori intorno all'abbigliamento, e pensiero e sentimento vaniscono in figure rettoriche. Ci è Monti, ci

è Filicaja, non ci è ancora Leopardi. Abbondano le ripetizioni, le descrizioni, le pitture e le esclamazioni e le interrogazioni: ci è giovanile e superficiale espansione.

Appunto perchè la sua Italia è piuttosto un luogo comune, che una verace persona poetica *pur mo' nata*, ha tutta la ricchezza e l'affettazione di una vita apparente. Al Petrarca bastò il dire:

. . . . . Piaghe mortali,
Che nel bel corpo tuo sì spesso veggio.

E contento a questa semplice indicazione, va innanzi, tirato dalla gravità e dall'importanza delle cose che gli si affacciano. Ma il Leopardi, appunto perchè il di dentro è vuoto, sta tutto al di fuori, e non resta che l'Italia non sia divenuta una statua perfetta....

Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
Oimè, quante ferite,
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
Formosissima donna! Io chiedo al cielo
E al mondo: dite, dite:
Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
Che di catene ha carche ambe le braccia;
Sì che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange.

Qui si vede il giovane tutto intento a formare una statua, non fantastica, come pur si dovrebbe; ma reale e compita, con gli ultimi tocchi e le ultime carezze, che raddolciscano l'impressione di quelle ferite e di quelle catene.

Succede uno scoppio di affetti e di sentimenti rapidissimi, accavallantisi gli uni sugli altri come onde furiose, e spinti fino a quel sublime obblio, che è così vicino al comico.

. . . . . L'armi, qua l'armi! io solo
Combatterò; procomberò sol io.

Or tutto questo è un gioco bellissimo di frasi, di movenze, di attitudini, di figure, un giogo che chiamerei rettorico, se non vi si sentisse per entro la sincerità di un ardore e di un impeto giovanile, e se tanta pompa e tanta agitazione nel vuoto non fosse qua e colà accompagnata con una squisita semplicità, venutagli dalla sua familiarità con la poesia greca. Reco ad esempio questi versi:

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
Mai non potrebbe il pianto
Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
Chè fosti donna, or sei povera ancella.

E che grazia è in quei due ultimi versetti:

Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange!

Non ci è ancora il leone, ma si vedono le unghie.

Sopraggiunge un vero colpo di scena. È una visione fantastica d'armi e d'armati, *come tra nebbia lampi*. E il poeta dice all'Italia: e non ti conforti? Guarda: sono i tuoi figli che combattono. Ma subito esclama: o Numi, o Numi,

Pugnan per altra terra itali acciari!

E l'inno di gioja si converte in un lamento elegiaco sulla tomba del prode, che non può dire morendo:

Alma terra natia,
La vita che mi desti ecco ti rendo!

Or questi trapassi, queste finzioni rettoriche, queste supposizioni smentite immediatamente, questi movimenti

drammatici non generati dal distendersi naturale dell'argomento, ma venuti di fuori e con visibile artificio, questi pensieri e sentimenti vaganti nella loro generalità, senza niente d'intimo e di personale, ci rivelano quale impressione dovè fare sull'animo del giovane Leopardi la fresca lettura delle poesie di Vincenzo Monti, al quale intitolava la sua Canzone.

Nondimeno fra tanta rettorica è pure in questa terza strofa una semplicità e rapidità di espressione ed un calore naturale che di rado senti in Vincenzo Monti. Perchè del Monti il calore è sempre e tutto in immaginazione e eguale in tutti gli argomenti, come fosse cosa meccanica; dove nel Leopardi il calore è sincero, e viene dalla fede che ha ne' suoi pensieri, e dalla viva impressione che ne riceve, ingagliardita dal fuoco di gioventù.

Se qualche raggio di vita e di sentimento moderno penetrava in quella sala paterna, divenuta il suo mondo, gli veniva dalla consuetudine famigliare. La sua casa era tutt'altro che giacobina, e il padre professava un sacro orrore di tutto ciò che potea parere rivoluzionario. Vive esser dovevano ancora in quella famiglia le impressioni de' guasti e delle prede e degli oltraggi e della superbia straniera. E gli stranieri e gli empii erano i Francesi, tenuti nemici della patria e della religione.

Quando Leopardi pubblicava a Roma le due Canzoni, era il 1818. La Francia era abbattuta, la Santa Alleanza vincitrice divideva le spoglie e Vincenzo Monti, splendida personificazione del volgo, celebrava gli Austriaci vincitori e padroni del suo paese con quello stesso furore poetico che li avea vituperati vinti. Sorgeva allora la reazione religiosa e legittimista che invadeva anche le immaginazioni della nuova generazione e inspirava i primi canti di Lamartine e Victor-Hugo. Il nemico era la Francia e l'usurpatore e i giacobini e i rivoluzionarii, nemici del trono e dell'altare. Ciascuno di noi può ri-

trovare in un angolo della sua memoria queste prime impressioni reazionarie, tra le quali fummo cresciuti.

Il giovane Leopardi trovava queste impressioni in casa. Mi ricordo tra le più vive impressioni della prima età il racconto che mi si faceva nella casa paterna della ritirata di Mosca, una delle più immani catastrofi della storia, accompagnata con tutti gli accessorii che sono più atti a movere l'immaginazione fanciullesca, i Cosacchi, la Beresina, i deserti, le montagne di neve. Di questa catastrofe troviamo l'energico sentimento qui, in questa strofa, dove scoppiano in bei versi ira, indignazione, vergogna, dolore, con una evidenza e semplicità che testimoniano la sincerità dell'ispirazione e coprono ciò che vi è di artificiale e rettorico.

Voglio spiegare più particolarmente questo concetto. I sentimenti qui sono veri, e il calore è sincero: ma la *messa in iscena*, il procedimento meccanico col quale sono presentati, è artificiale, fondato su di una finzione rettorica, come quel parlare all'Italia e udire suono di armi, e maravigliarsi come l'Italia non si conforti e non guardi colà dove si agitano le sue sorti, e poi un riconoscer l'errore, un esclamare: o Numi! un accorgersi che italiani combattono non per l'Italia, ma per altra gente. Questa è rettorica che però rimane alla buccia e non investe il midollo e non vizia il fondo. Al di sotto della buccia rimane integra la sincerità dell'impressione e dell'espressione. La cornice è di un oro sospetto e di cattivo gusto; ma il quadro è di Raffaello. E lo senti alla semplicità e delicatezza di questo lamento:

Oh misero colui che in guerra è spento,
Non per li patrii liti e per la pia
Consorte e i figli cari,
Ma da nemici altrui
Per altra gente, e non può dir morendo:

Alma terra natia,
La vita che mi desti, ecco, ti rendo!

Se non che il sentimento appena è nato, e già nuovi fantasmi occupano l'immaginazione irrequieta e spunta un nuovo sentimento, più geniale, lungamente educato e accarezzato. Sembra proprio che l'immaginazione usa da gran tempo e familiare col mondo antico, dopo breve errore in un mondo a lei peregrino, si affretti ad uscirne e torni con diletto ad abitare il mondo di Erodoto e di Simonide. Questo con molta ingenuità ce lo manifesta il giovine scrittore nella sua lettera al signor cavaliere Vincenzo Monti. Dove, in luogo di parlar dell'Italia, discorre lungamente di un inno perduto di Simonide, nel quale è celebrato il fatto delle Termopili, e dalle impressioni così ancora vivaci dopo ventitrè secoli argomenta quelle del cantore greco e conchiude così: « Per queste considerazioni riputando a molta disavventura che le cose scritte da Simonide in quella occorrenza andassero perdute; non ch'io presumessi di riparare a questo danno, ma come per ingannare il desiderio, procurai di rappresentarmi alla mente le disposizioni dell'animo del poeta in quel tempo e con questo mezzo, salva la disuguaglianza degl'ingegni, tornare a fare la sua canzone.

Qui si scopre Leopardi, quale noi lo conosciamo. Egli che avea scritte due greche anacreontiche con tale somiglianza di stile che parecchi le stimarono fattura di Anacreonte, e avea composto un inno a Nettuno, spacciandolo versione dal greco, e rendendo l'audace asserzione credibile con la perfetta imitazione; ora tenta rifare la Canzone di Simonide, e cerca qualche frammento, qualche parola superstite, che lo aiuti a ricomporre il tutto. In Diodoro trova alcune parole di Simonide, e ne cava il bel motto: *la vostra tomba è un'ara;* parole comprensive e quasi epigrafe del perduto poema, tali che da

quelle non difficilmente s'indovina il concetto e il sentimento che anima il tutto. Su questa base riedifica il Leopardi.

Il Giordani chiama greco questo poema di Simonide e l'ultimo canto di Saffo, e chiama romano il canto di Bruto. Se intende del soggetto, non era mestieri dirlo. Ma intende dello stile, del colore, dell'aria del componimento. E qui è facile a dir greco e romano, parole molto abusate, ma non si dice niente di preciso e di scientifico. Certo, il Leopardi volle imitare Simonide, e far cosa tutta greca, e qui non ci è pensiero, o fatto, o paragone, o immagine, che non sia reminiscenza greca. Ma il carattere di un componimento è costituito non dalle membra, ma dallo spirito. Un moderno può riprodurre dall'antico le membra, voglio dire i singoli pensieri e immagini e movenze e costruzioni, e sarà un bel cadavere, a cui manchi lo spirito, come è l'Inno a Nettuno, prodigio di erudizione e d'imitazione. Ma se entro a quelle membra vuol soffiare la vita, gli è impossibile rifar la vita greca: perchè i morti non tornano, la vita non è già ne' materiali, ma nella forma che li compenetra e li fa un solo essere. E la forma è generata da un certo modo di pensare e di sentire, il cui insieme dicesi spirito, e che è la personalità *incomunicabile* di un individuo, di una epoca, di un popolo. Qui i materiali son tutti greci, ma lo spirito che gl'informa è tutto moderno, ed è perciò non una dotta e fredda imitazione, com'è l'inno a Nettuno, ma cosa viva.

Ma, per non rimanere sui generali, vediamo più dappresso l'argomento. La base su cui è fondata questa poesia, è il motto di Simonide, conservatoci di Diodoro: *La vostra tomba è un'ara.*

Questo motto è una rivelazione. Per il poeta greco l'amor patrio è un sentimento religioso, e il fatto delle Termopili è impresa sacra, e sono veri martiri i caduti

e le loro tombe sono sacre, sono are, innanzi alle quali si fanno supplicazioni e sacrificii. Nello spirito greco non è distinto l'elemento civile o laico dall'elemento religioso: gli augurii, gli oracoli, gl' Iddii fanno parte della vita. Giove abita più in terra che in cielo. Indi quel non so che di sacro e di solenne e quasi di ieratico che trovi negl'inni, ne' poemi, nelle tragedie, ne' canti. Lo spirito non si è ancora del tutto sviluppato dal divino ; non ha ancora vita propria e distinta: e perciò gl'Iddii sono troppo uomini, troppo turbolenti, e la faccia dell'uomo è troppo divina, troppo quieta. Quel motto: *la vostra tomba è un'ara*, dovea svegliare nel poeta greco una serie di sentimenti e d'impressioni e d'idee accessorie, che animarono il suo canto e furono come la sua essenza o il suo spirito, uno spirito formato da' secoli e di cui il poeta aveva intorno a sè l'eco in tutti i Greci.

Ma per Leopardi quel motto è un modo di dire, e già prima l'avea usato e guasto il Monti con la sua rettorica. *La vostra tomba è un'ara* nel poeta greco è vero letteralmente, è legato con sentimenti religiosi; nel Leopardi è una figura, e rimane come un pensiero incidentale, in debole legame con tutto il canto, ispirato da motivi umani di gloria e patriottismo. La tomba qui non è un'ara se non per così dire, e quasi per imitare il linguaggio religioso, a quel modo che chiamiamo figuratamente martiri quelli che muoiono per la patria, e apostoli quelli che propagano il vero.

Nè solo qui i sentimenti sono così generalizzati, che scappano fuori del contenuto, e l'immaginazione non può chiuderli e immedesimarli con lo scuro Tartaro e l'onda morta, e le stelle che stridono nel mare spegnendosi, e simili altre particolarità e reminiscenze del mondo greco, ma l'espressione manca di calma e di schiettezza, e di quella ingenuità e direi quasi bonomia, che è propria di

una fede immediata, non ancora assottigliata da un pensiero adulto. Per addurre un esempio, il poeta dice:

Nelle armi e ne' perigli
Qual tanto amor le giovanette menti,
Qual nell'acerbo fato amor vi trasse?

Questo è artificio rettorico. Perchè il poeta sa benissimo quello che domanda ed ha già detto che essi offrirono il petto alle nemiche lance per amor della patria. Queste forme di maraviglia artificiale sono aliene dalla naturalezza e semplicità, e rivelano procedimenti ulteriori di un pensiero più raffinato.

Questa disarmonia tra il contenuto e la forma, questo spirito adulto e moderno, che non consente a lasciarsi incarcerare in un materiale antico, e vi rimane al di sopra, è un difetto certamente, ma uno di quei difetti fortunati, simili a certe malattie, le quali prenunziano non la morte ma lo sviluppo del corpo. È nova virtù, non più semplicemente assimilativa, come nell' Inno a Nettuno o nella Torta o nella versione dell'Eneide, ma produttiva; non è più un contenuto o un materiale antico, che l'erudito studia, esamina, critica e si appropria, ma è il poeta che entra in iscena, lo spirito libero e ancora inconsapevole della libertà, che sta tanto volentieri in quel contenuto, sua grata prigione, e per antica consuetudine vi si conforma, vi si acconcia e non gli riesce, perchè lo schiavo è già uomo libero e non se ne accorge. Dedalo si crede ancora in prigione, ma già ha messo i vanni, già sta spiccando il volo.

Credea di rifare Simonide, e gli è uscita fatta la canzone sua, la prima rivelazione della sua poetica virtù. Se guardiamo all'abilità tecnica, vi è già qui quasi tutto Leopardi, quale si è mostrato ne' più maturi anni: tanta vi è la pratica della lingua e del verso e la fina cono-

scenza di tutti i misteri e di tutti gli artificii dello scrivere. Il sapiente intreccio delle rime, la fattura intelligente del verso, e le gradazioni dell'armonia, e la perfetta chiarezza senza volgarità, e la veemenza zenza gonfiezza; una tanta facilità, che non trovi sulla superficie niente che ti paja aspro, o ti urti, o ti fermi, e giungi senza fatica alla fine soavemente commosso e pensoso, fa concepire quanta larghezza di studii e quante esercitazioni e quant'uso di verseggiare ve lo abbiano apparecchiato.

Non fu indarno tradurre, imitare, contraffare, criticare, e quelle infinite annotazioni ed emendazioni e raffronti di testi non furono fatica arida: con questi studii e con questi esercizii si raccolgono materiali e si pongono le fondamenta.

Ma, se tali studi conferiscono a educare il gusto, disciplinare l'intelletto, scaltrire la mente in tutte le finezze e i segreti dell'arte; se rinvigoriscono, quasi ginnastica, le facoltà poetiche; diventano ingombro, quando vogliono farsi valere come contenuto, e vogliano imporlo all'immaginazione. Avviene allora quello che ne'romanzi storici, dove si rappresenta un mondo contraddittorio, contenuto antico mosso e animato da uno spirito che gli è alieno.

Questo è pure il difetto o piuttosto il carattere della prima Canzone di Giacomo Leopardi. Tutto pieno del mondo antico, e nutrito e cresciuto nell'adorazione di quello, imitatore e copista, qui, credendo d'imitare, vuol essere Simonide e si rivela Leopardi, un Leopardi ancora novizio, ancora confuso tra quelle reminiscenze, ma confidente, impetuoso, pieno di forza e di baldanza giovanile che spazia in quel mondo con la libertà e la sicurezza di chi si sente vicino a trovare il suo mondo e a dire: io. Che cosa manca al Leopardi per dirsi poeta? Gli manca la chiara percezione di un mondo generato dal

seno delle sue meditazioni e de' suoi dolori. L' antichità, materia del suo culto, è per lui un lavoro di erudizione ed uno sforzo d' immaginazione, una riproduzione rettorica. L' Italia e il mondo moderno è una negazione, non ancora studiata, vuota ancora di ogni contenuto, anche essa rettorica. Anche nella sua forma penetra la rettorica, malgrado il gusto castigatissimo, e la naturalezza e la semplicità attinta allo studio del greco, e qua e colà visibile specialmente rel canto di Simonide.

La seconda Canzone è quasi lo sviluppo e il compimento della prima. La rappresentazione d' Italia, rimasa lì come strozzata all' apparire del mondo greco, qui si ripiglia e si continua, tolta occasione dal monumento che in Firenze si preparava a Dante. La ritirata di Mosca, lì appena accennata, qui diviene la parte principale anzi il corpo della poesia, che non è altro in fondo, se non lo spettacolo che offriva di sè l' Italia, sotto la dominazione francese. Nel 1818 questo era linguaggio di Santa Alleanza, e si concepisce come le due Canzoni poterono essere pubblicate a Roma, senza alcun veto. Si lasciava parlare di libertà ed anche d' Italia, purchè ci fossero tirate contro la rivoluzione e contro la Francia. Anche la Santa Alleanza voleva la libertà e l' indipendenza dei popoli. Ma quello che la Santa Alleanza diceva a gioco e a inganno, il poeta diceva con la serietà e con la veemenza di animo giovanissimo e sdegnoso e liberissimo. Se la sincerità e l'elevatezza dei sentimenti bastasse all' artista, questa canzone penetrata di sdegno e sparsa di concetti nobilissimi sarebbe la vera Canzone all' Italia, perchè il monumento e Dante non ci entrano, se non come via a rappresentare le miserabili condizioni d' Italia. Ma gli alti sentimenti e i concetti novi e arditi e le forme elettissime e la più consumata abilità di esecuzione, se esprimono mai a vigliosamente il primo prorompere di un'anima giovane e indegnata e facoltà poetiche fuori del-

l'ordinario, non coprono il vuoto e il vago che è nello spirito, rimaso in gran parte estraneo a quel lavoro della memoria e dell'immaginazione. Perciò l'aspetto generale di questa Canzone, com'è detto della prima, è pur sempre quello della vecchia lirica italiana e non s'esce ancora da Vincenzo Monti. Lo spirito, assistendo ad un mondo non creato da lui, è tutto fuori, tutto vita esteriore: movimenti oratorii, figure e lumi rettorici, e descrizioni animate, gravità e maestà e pompa d'incesso.

Solo due anni dopo, nel 1820, il giovane nella Canzone ad Angiolo Mai ritrova le prime orme di sè stesso, un centro stabile intorno a cui si rannoda e si eterna la sua esistenza: là solo appariscono i primi splendori di quel mondo, che fu la sua gloria e il suo dolore.

UGO FOSCOLO

Come uomo lungamente amato e desiderato che torna in patria, l'Italia rivede Ugo Foscolo. Il grande esule viene a prendere il suo posto accanto a Vittorio Alfieri, nel tempio de' suoi *Sepolcri*, nella città delle sue *Grazie*. Nessun uomo ha avuto nemici così accaniti, anche oltre la tomba; pedanti politici e letterarii mescolavano il loro abbajare colle pie mormorazioni dell'ipocrita, e la sua immagine ingrandiva sempre. Il tempo cancellò dalla vita sua la parte aneddotica e terrestre, materia di accuse e di calunnie, e rimase la statua, adorata come un idolo, dalle nuove generazioni. Anche oggi, se parli ai giovani di Foscolo, non odono ragionamenti, non ammettono discussioni, credono in Foscolo, amano Foscolo; e lo amano, perchè lo amano — per una forza occulta — come si spiegava tutto una volta. È questo grido universale di simpatia, che pone oggi sul suo piedistallo il grand'uomo, affogando nell'immenso plauso le voci ostili e anche imparziali. Io stesso non mi sento libero, o, per dir meglio, mi sento attrarre da questa universale simpatia, e con riverenza di discepolo mi accosto al grand'uomo, e lo interrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza così popolare.

Io leggo: *Bonaparte Liberatore, oda del liber' uomo Niccolò Ugo Foscolo.* Aveva allora diciannove anni, pre-

sente ad una rivoluzione che si allargava all'Italia, grazie alle vittorie di Bonaparte, e che sembrava *l'aurora di perpetuo sole*, sì che il mondo ricominciava il suo corso e prendea data da quella, come già a' tempi del Cristo. Quell' ode era grido di esultanza che mandava tutta Italia al *giovine eroe*, dal quale attendea la sua redenzione, esprimea comuni gioje e comuni speranze. Io mi fermo qui, e domando cosa era dunque questo giovine entusiasta, che si facea voce di Italia, e s' intitolava da sè liber' uomo, e si facea chiamare Niccolò Ugo, anzi anche Ugone, quasi modello che posi, e dica: guardatemi. Era ancora, come si direbbe oggi, un collegiale, e putiva di scuola: aveva ancora il cervello vagante, non aveva trovato sè stesso. Pure si tenea già un grand' uomo, e aveva già il suo cerchio di entusiasti, che lo gridavano tale. Una sua tragedia, il *Tieste*, era stata molto applaudita; una sua poesia per monaca correa per le mani di molti: poetava, amoreggiava, giocava, gittava frizzi ed epigrammi, declamava, *rabbuffato il crine, con rauca voce e fiammeggianti sguardi*, come scrivea nella sua ammirazione uno de' suoi adoratori. Chi erano costoro? Erano suoi compagni di scuola, di studii, di aspirazioni e di vita, i più discepoli dell' abate Cesarotti, che riconoscevano la sua superiorità e si stringevano intorno a lui. Egli era il grand' uomo di quel piccolo mondo giovanile, ed era anche il suo Beniamino. Lo ammiravano e lo amavano, perchè il grand' uomo, se avanzava tutti d' ingegno e di studii, era uguale a tutti nella vita, in quella dissipata spensieratezza propria dei giovani, ora fragorosa e allegra, ora sentimentale e malinconica: era tutto amicizia, tutto tenerezza, tutto baci, mandava baci alla madre, a Laura, all' amico Olivi, e a Cesarotti. Facile all' entusiasmo e all' abbattimento, com' è di tutti i caratteri nervosi, ora si ritirava in solitudine, e petrarcheggiava, metteva in rima

le sue malinconie, cantava la sua Laura, e deplorava la sua giovinezza già passata: *Sul mattin della vita io mon mirai Pur anco il sole, e omai son giunto a sera Affaticato, e sol la notte aspetto;* ora ne' crocchi alfiereggiava, tonando contro la tirannide, gonfie le gote di patria e di libertà. Era in miniatura l'immagine del secolo che già volgeva alla fine, nella sua coltura e nelle sue tendenze. Greco di patria, avea familiari gli scrittori greci, come gl' Italiani. Avea studiato il latino, che non era uscito ancora di moda. Le tragedie di Alfieri, il *Giorno* di Parini, l' *Ossian*, la *Bassvilliana* davano a questi studii gli ultimi contorni, l'aria moderna. Questa era la istruzione *officiale*, ammessa o tollerata. Ma ci è l'istruzione segreta, gustata col sapore del frutto proibito, fatta tra pochi e confidata all' orecchio. La coltura europea era già penetrata in Italia; la lingua francese vi era divenuta comune, e si traducevano dal francese molte opere inglesi e alcune anche tedesche. Il nostro Ugo si gittò su questa letteratura con avidità, e l' aggiunse ai suoi studii classici. In quella prima febbre di lettura e di composizione, che prende tutti gli uomini di qualche ingegno, lo vedi tradurre gli *Annali* di Tacito e il *Contratto sociale* di Rousseau, tradurre Anacreonte e Catullo, e poi Milton e Gessner. Nella sua immaginazione coesistevano con pari dritto il *Vangelo*, il *De Officiis*, e Montesquieu, Tacito e Raynal, le *Canzoni* del Petrarca e le *Lettere di Abelardo ed Eloisa*, il *Telemaco* e la *Nuova Eloisa*, l' *Orlando Furioso* e il *Don Chisciotte*, Longino e Marmontel, Locke e Voltio. Sulla base solida de' suoi studii classici s' alzava un edificio fragile, fatto in fretta e senza disegno, non bene armonizzato nè in sè, nè con quella base. La conclusione de' suoi studii fu che in Italia era tutto a rifare, religione, governo, leggi, costumi, scienza e letteratura. Questo era sentito più o meno chiaramente da tutti, e temuto o sperato secondo

le passioni. Il mondo era vecchio e corrotto, e bisognava ringiovanirlo. Il rimedio era la libertà; il medico era la filosofia; e il nuovo stato sociale che dovea uscirne, era la democrazia. Si trattava di restituire all' uomo i suoi diritti, che la natura gli avea dati, e la società gli avea tolti. Si voleva considerare le cose non nello stato di corruzione in cui erano, ma nel loro stato di origine, nella loro costituzione naturale. Alfieri avea dato un grande impulso a queste idee, e Beccaria le avea rese popolari anche nella scienza; nè i principi le avevano in gran sospetto, perchè sembravano indirizzate principalmente contro i preti e i nobili, loro antichi e non domi avversarii. Tutto adunque andava a seconda; Parini, Beccaria. Filangieri erano voci gradite anche in alte regioni; i governi si faceano essi stessi iniziatori di riforme giuridiche ed economiche, stringendo il freno al potere ecclesiastico. In questa classica terra dell' Arcadia anche la rivoluzione si concepiva arcadicamente, e parea possibile rinnovare il mondo senza violenze nè esagerazioni, concordi principi e popoli, e tutti contenti, come nell'età dell'oro. In quel moto rapido d' idee la riforma toccava anche la letteratura. Il Manzoni, il Rolli, il Frugoni, il Metastasio, furono giudicati poeti vuoti o molli, voci della vecchia Italia; tornò a galla Dante; si mirò alla forza, al sublime, al grandioso, al magnifico; si domandarono ispirazioni alla Bibbia e fino ai Celti. Indi la popolarità degli abati Monti e Cesarotti, graditi più che Alfieri a quell' età ancora arcadica, urtata con troppa violenza dal fiero astigiano. Anche la prosa ebbe la sua piccola rivoluzione. Boccaccio cesse il posto a Machiavelli. Si voleva una maniera di scrivere più corrente e naturale, meno lontana dal linguaggio parlato, e con un certo brio per entro, che le togliesse quell' aria di pedantesca gravità. L' Algarotti, il Bettinelli, il Baretti accennavano a questa maniera che si andava sempre più

avvicinando alla prosa francese, maestro il Cesarotti. Beccaria e Galiani erano ammiratissimi non solo per le loro idee, ma per la forma del loro scrivere: che parea un perfetto esempio della nuova prosa. Anche quelli che erano più schivi d'imitazione straniera, come Alfieri, lasciate le forme rotonde e rigirate del cinquecento, si accostarono al fare più spigliato e semplice de' trecentisti. E tra la licenza degli uni e il rigorismo degli altri, tra l'abate Cesarotti e l'abate Cesari si andava formando una prosa meno intricata ne' suoi giri e più conforme all'andamento logico e al discorso naturale. Nè il moto si arrestò alle forme letterarie. Si dicea che la letteratura non dovea essere più un vano suono, nè un passatempo, un giuoco d'immaginazione; mente ci voleva e cuore, onde venne poi il barbaro vocabolo, *cormentalismo;* dovea essere insieme filosofia ed eloquenza, dimostrare e persuadere. In quell'età di filosofi e di filantropi si andò insinuando nella prosa un certo entusiasmo filosofico penetrato di sensibilità: ciò che poi fu detto filosofismo e sentimentalismo. Ci era in quello scrivere non so che di Dante, ma di un Dante nervoso, divenuto elegiaco e petrarchesco, tipo Rousseau. Questa mescolanza di una energia un po' rettorica e di una tenerezza un po' arcadica, questi furori lacrimosi, questi entusiasmi malinconici rivelavano quello stato morboso dello spirito, che precorre alle grandi rivoluzioni, quando l'odio del passato, il desiderio di un mondo migliore, le più care aspirazioni del tuo cuore si trovano contraddette da uno stato di cose ferreo, che non sai come o quando possa cessare. Si comprende adunque perchè Rousseau fu così popolare, e perchè ebbe tanto potere sopra le immaginazioni. La nuova generazione sentiva in lui la profonda scissura tra quel mondo d'idee e quel mondo de' fatti. Ma in Italia la sensibilità non aveva presa ancora quella forma così accentuata. Le nuove idee si applaudivano in

teatro nei versi di Alfieri e di Monti, ma non avevano ancora influenza nella vita pratica. La vita era ancora più letteraria che politica, più intorno alla forma che al contenuto; piacevano quelle tirate contro i tiranni, quei sarcasmi verso preti o nobili, ma come bei pezzi di rettorica, ed anche come uno sfogo dell' opinione, senz' altra conseguenza. Alfieri stesso vagheggiava un' Italia futura, ed era certo un futuro molto rimoto, se dovea avere per base un *popol fatto*. Non ci erano tra noi quelle resistenze che provocano le impazienze, non quei disordini e quegli scandali che offendono la coscienza pubblica, non quelle compressioni che rendono la vita intollerabile; anzi i principi facevano bocca da ridere e lasciavano dire, non schivi di novità che non toccassero le loro prerogative: i governi si facevano chiamare illuminati e paterni. In questa superficialità dello spirito la sensibilità non era altro che sfogo filantropico, un ardente amore del bene raddolcito da facili illusioni, una compassione per gl'infelici, vittime de' cattivi ordini sociali, un grande interesse per il miglioramento degli uomini, non senza un po' di tinta rettorica, massime in Filangieri. L'idea che tutto quell' ordine di cose così antico e in apparenza così solido dovesse o potesse crollare tutto insieme, non era ancora entrata in nessuno, e tante belle cose che si leggevano ne' libri nessuno pensava che potessero avere effettuazione nè prossima, nè lontana. Gl'italiani fin dal Concilio di Trento vivevano in uno stato cronico d' ipocrisia, si erano avvezzi a distinguere le massime de' libri dalla pratica della vita; la scissura tra le idee e i fatti era per loro lo stato normale della coscienza. Appunto perchè la loro letteratura non avea radice nella vita, finì arcadica e accademica. E un po' di arcadico e di accademico era pure in questo movimento. Le nuove idee non erano più che idee; pochi erano disposti a lavorare per la loro effettuazione, o a professarle con qualche

pericolo; il cervello aveva progredito, ma non il carattere. Alfieri era tenuto una singolarità, o, come oggi si direbbe, un eccentrico, e chi più rendea il carattere nazionale, era Vincenzo Monti, magnifico nelle massime, povero ne'fatti, divenuto oggi il capro espiatorio di tutti. Nè parlo già della plebe, distantissima anche ora dalle classi colte; parlo de' più eletti, de'più innanzi nelle idee, e non dissimili al volgo, quanto alla dignità della vita. Coraggio fisico ce n' era, come si mostrò poi; mancava il coraggio morale, ultimo a comparire, primo a perdersi. Quella gente declamava la rivoluzione ne' saloni e nei teatri, in tutta innocenza, aliena da ogni pensiero che dovesse un giorno esser presa in sul serio. Ma ecco viene la rivoluzione americana, cantata da Alfieri. Ecco la presa della Bastiglia, cantata pure da Alfieri. Quelle famose massime, così ben declamate, si muovono d'in su'libri, diventano discorsi politici, si trasformano in istituzioni. La rettorica impallidiva innanzi a quella realtà. L'utopia più audace era una timida riforma innanzi alla notte del 4 agosto o alla proclamazione dei diritti dell'uomo. Al 93 Ugo Foscolo aveva quindici anni. Già cantava Laura, declamava Dante, recitava poesie democratiche a quattr' occhi. Il suo eroe era Alfieri, *il primo degli italiani.* I suoi autori prediletti erano Plutarco, Tacito, Machiavelli. Si educava all' eroica. Le idee nuove gli erano giunte attraverso i classici. La sua patria è Roma e Atene. La sua libertà è la repubblica. Lo scopo della vita è la gloria, il fare grandi cose, degne della posterità. Roma vista da lontano prendeva le proporzioni colossali di una statua, e ingrandiva tutto intorno alla sua misura. L'uomo era Cesare o Catone. Vivere e morire romanamente, come un eroe di Plutarco, questo era il modello, dal quale erano usciti i Timoleoni, i Bruti e gli Aristodemi, applaudito sulla scena, e preso in sul serio nelle scuole. Il borghese combattea il nobile e il prete,

avvolgendosi della toga, con un'aria di *civis romanus sum*. Questo era un po' dappertutto, anche in America, anche in Francia, un involucro d'obbligo delle nuove idee; per noi era come una tradizione di famiglia, un ripigliare possesso di casa nostra. Alfieri continuava Dante, e il giovine Ugo prendea la posa di Alfieri, e si metteva in toga, e si faceva chiamare Niccolò Ugone e si proclamava il liber' uomo. Il contrasto fra questa educazione alla Bruto e la mediocrità della vita reale produceva il ridicolo, e molti si spassavano alle spese di Ugone e del liber' uomo. Agli uni sembrava una caricatura; agli altri sembrava un grand'uomo. Ma Ugone ridiveniva Ugo, il tenero Ugo, nella vita familiare. Avea perduto il padre; era lontana la madre; vivea sottilmente; spesso si sentiva solo, cercava la solitudine, era tutto sentimento, gli veniva la malinconia. L'eroico si collegava al sentimentale. Petrarca, Rousseau Joung, penetravano in quella natura dantesca, e l'ammollivano, la disponevano alle dolci lacrime, alle tenere effusioni. A sedici anni scrive ad un amico: « L'amore, quella divinità più benefica dell'uomo, mi ha dettato quei versi che offro al mio sensibile amico, al compagno più tenero de' miei giorni perseguitati ed afflitti. Ei leggeralli con quell' entusiasmo che gli ecciterà l'affetto il più sacro Sarò felice, se l'amicizia accoglierà i versi di un sensibil core. » A diciotto anni scrive: « Addio, buoni e sensibili amici; io mi trattengo con le vostre lettere, io parlo con voi, ed io sento un fascino che mi costringe ad amarvi. L'unico mio compagno, il solo che mi è restato fra le disgrazie, è il cuore. » Più tardi scrive: « Pieno di pensieri patetici... con gli occhi bagnati... io mi rivolgo a' miei teneri amici. » Ti par di sentire i singhiozzi del sensibile Ugo. In una sua elegia a Laura trova modo di ficcarci Joung e Rousseau:

Era l'istante che su squallide urne
Scapigliata la misera Eloisa

Invocava le afflitte ombre notturne;
E sul libro del duolo, u' stava incisa
Eternitate e Morte, a lamentarsi
Veniva Joung sul corpo di Narcisa.

Queste pose dantesche, queste tenerezze petrarchesche erano il tono della scuola, vita di reminiscenze e d'imitazioni, riflesso de' libri, impressioni fuggevoli ne' più, quando entrano nella vita reale, ma che lasciano vestigi profondi, dove trovano materia che vi risponda. Foscolo era ancora tutto reminiscenze. La sua sensibilità non è senza ostentazione, e senti la rettorica nel suo entusiasmo. Bonaparte si affaccia dalle Alpi gridando libertà. Le sue vittorie esaltano le immaginazioni, i suoi proclami, le sue promesse svegliano le più alte speranze: pare vicina l'età dell'oro. Venezia dichiara la sua neutralità. Foscolo se ne sdegna. L'onda democratica soverchia la antica oligarchia. Si vede Foscolo ne' comizii declamare il processo verbale. Lo si ode tonare nelle adunanze pubbliche, *Forma ululati invece di parole.* Il sensibile, il malinconico Foscolo entra nella vita pubblica con la posa di Alfieri e con l'accento di Dante. La scuola faceva la sua comparsa in piazza. Tra quell'entusiasmo di popolo, tra quelle care illusioni di una gioventù confidente il liber'uomo Niccolò Ugo Foscolo scieglieva un cantico a Bonaparte Liberatore. E come vi si sente la scuola! Dee parlare di Bonaparte, e comincia dalla Dea Libertà fuggitiva da Roma, felice *all'ombra di sue sacre penne,* e seguita nel suo pellegrinaggio dalle ombre risorte dei Bruti. Bonaparte ha le brune chiome cinte di fiorente alloro. I suoi cavalli sono sferzati da Pallade. Innanzi va la Gloria; dietro gli stanno Sorte, Vittoria e Fama. Per una finzione rettorica Foscolo, che sa benissimo il perchè, domanda alla Dea Libertà:

Or che fia dunque, o diva?
Onde tant' ira? e qual destin ti chiama
A trar tante armi da straniera riva
Su questa un dì Reina, or nuda e schiava
Italia, ahi solo all' abbominio viva,
Viva all'infamia che piangendo lava?

Tutto è su questo tuono. Il soglio de' Papi, de' *Re-Sacerdoti*, è fabbricato dall'Inganno, ha a destra l' orgoglio vestito di stola, e per sgabello *cataste di frementi capi e di cadaveri innocenti pel fulminar di pontificio labbro*, Cesare a quel rumor d'armi si sveglia dalla tomba, e alza il brando e cala la visiera.... Ma Foscolo gli grida:

Ombra esecranda! torna
Sitibonda di soglio,
Ove lo stuol degli empi re soggiorna,
Oltre Acheronte a pascerti di orgoglio.
Eroe nel campo, di tiran corona
In premio avesti: or altro eroe ritorna;
Vien, vede e vince, e Libertà ridona.

Vi senti per entro dell' Alfieri, di Dante, del Petrarca, del Monti e del Cesarotti. La scuola non solo gli falsa l'espressione, ma il concepire. È come un mezzo artificiale posto tra lui e la natura, una lente che ingrandisce gli oggetti annebbiandoli e snaturandoli. Fra tanti epiteti ridondanti, fra tante sonore amplificazioni formano grottesco contrasto certe frasi del tempo, come la *tricolorata bandiera*, e *gli antichi diritti dell'uomo*, e *le sante leggi di natura infrante dal dispotismo*.

Si era tanto declamato sulla scena contro i tiranni, si era tanto gridato libertà, che la rivoluzione, quando apparve, si poteva dire già *scontata*, e non ispirò nessuno. Era una rivoluzione improvvisata, venuta di fuori, come

dal cielo, e per miracolo, senza opera di nessuno. Mancava quel flusso di azione e di resistenza, che genera la fede e la passione, quel contrasto della realtà, al cui attrito l'anima manda scintille. Avvenimenti così grandi non bastarono a rendere serii quegli uomini, perchè non uscivano da loro. Rimasero arcadi, poeti, filosofi, retori, Bruti e Catoni di carta. Doveva presto venire la prova del foco, voglio dire l'urto della realtà, che gittava per terra i Monti e i Cesarotti, e scopriva le anime forti, i Cirillo e i Mario Pagano. Ma quando scriveva Foscolo, erano tutti Bruti, e lui per il primo.

Napoleone, mentre *alzato su sè medesimo, con libera cetra* il candido Ugo lo canta Liberatore, vendeva all'Austria Venezia. La catastrofe sopraggiungeva proprio in mezzo al trionfo. I democratici gridarono la resistenza ad ogni costo, *sino all' ultimo sangue*, Foscolo voleva cadere, ma con le armi in mano, romanamente, *con repubblicana energia*. Di questo avviso non furono i più, e tanto fragore di una libertà facilmente acquistata andò a finire con la stessa facilità nel silenzio della servitù. I prudenti e i timidi, curvando la testa innanzi a'forti, mostrarono coraggio contro i loro concittadini, di animo più virile, e li proscrissero. « Voi in Brescia siete liberi, scrive Foscolo; io per vivere libero abbandonai patria, madre, sostanze. Venni nella Cispadana con la devozione di un democratico; passerò per la vostra rigenerata città colla sacra baldanza di repubblicano: potremo per la prima volta giunger le destre sciolte dalle catene dell'oligarchia. — Avvertitene Scevola. — Salute. » Aveva già avuto le prime punture della realtà. Fidava in Napoleone, e lo trovava traditore. Fidava nei suoi concittadini, e li trovava vili. In così breve tempo acquistava e perdeva la patria come avesse fatto un sogno. Pure è giovine, pieno di confidenza in sè stesso, e conserva tutte le sue illusioni, e va in più ampio teatro a spiegar le sue forze.

Venezia è serva, ma l'Italia è libera: era allora *il primo anno della italica libertà.* Innanzi alla sua immaginazione stanno città rigenerate, devozione di democratici, baldanza di repubblicani, destre sciolte dalle catene e si sottoscrive il cittadino Niccolò Ugo, e fa avvertire del suo arrivo l'amico di Brescia, divenuto col nuovo battesimo Scevola. In quel primo caldo, con l'anima facile a tutte le impressioni, mendico, vagante, inseguito dalle caricature de' veneti e dalle memorie della patria e della famiglia, la sua Laura, il suo idolo petrarchesco, prende realtà, lo infiamma di una viva e vera passione. Come la patria, così l'amore usciva dalla scuola ed entrava nella vita. Lasciava Venezia e trovava l'Italia. Lasciava Laura e trovava Isabella. Nuova patria, e nuovo amore, e nuovi disinganni. Il suo amore è una tragedia, di cui queste sono le ultime parole: « Fammi avere il tuo ritratto. Quel giovine felice che ti ama te lo consentirà. Egli è riamato. Potrà vederti ed udirti, mentre io nelle fantastiche ore del mio cordoglio e delle mie passioni, annojato di tutto il mondo, diffidente di tutti, malinconico, ramingo, con un p'è sulla fossa, mi conforterò sempre baciando dì e notte la tua sacra immagine » La sua patria è una farsa ignobile. Sognava Bruti e Scevoli, e trova uomini comuni, e, perchè non sono eroi, li giudica pigmei. Osano proscrivere il latino! Osano condannare la *Bassvilliana!* E i giornalisti che vendono la penna! E i letterati che incensano a' potenti! E i democratici che tirannoggiano, come un tiranno! Foscolo fremeva. E loro caricavano, e lo chiamavano per istrazio Catone e Ugone. Domandò un posto in qualche biblioteca *per consacrare i suoi giorni alla patria e alla filosofia:* e non l'ottenne. Si scrisse alla milizia, e soldato onorario passava gli ozi a Milano, in contrasto con sè e con gli altri, irrequieto, scontento, ora tutto gioco e donne a quel modo che il contadino si ubbriaca *per dimenticare il suo stato,* ora

tutto solitudine e scrittojo, fantasticando, tra imprecazioni e disperazioni.

E so invocare, e non darmi la morte.

L'idea del suicidio gli balena avanti più volte: ha venti anni e sente già il vacuo dell'esistenza:

Non son chi fui: perì di me gran parte,
Questo che avanza é sol languore e pianto,
E secco è il mirto, e son le foglie sparte
Del lauro, speme al giovenil mio canto.
. . . . . .
Figlio infelice e disperato amante,
E senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
Giovane d'anni e rugoso in sembiante,
Che stai? breve è la vita e lunga è l'arte:
A chi altamente oprar non è concesso,
Fama tentino almen libere carte.

L'intenzione era ottima: ma la volontà era difettiva. E spesso tra un sonetto e l'altro correvano delle giornate e delle notti male spese, tra piaceri scontenti e seguìti da rimorso:

Di vizii ricco e di virtù, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace.

Ho citato de' versi. Vedete già la differenza, ove facciate il raffronto con l'ode. Ivi ridondanza, improprietà e generalità. Qui una forma condensata e raccolta con certo studio di forza e di profondità, con armonia severa, penetrata da un pensiero in travaglio. Sul fondo incolore della scuola si va designando una fisonomia.

Uomo di passione e d'immaginazione, Foscolo, percosso da avvenimenti tanto straordinarii in così breve tempo, in contraddizione con tutte le sue affezioni e con tutte

le sue idee degli uomini e delle cose, non avea quella calma di giudizio, che bastasse a spiegarseli ed acconciarvisi, come fanno i più. Il vero patriota, non che starsi in disparte coi denti ringhiosi, maledicendo tutta la società, vi si mescola, e fa il bene che può, pur rimanendo lui. Ma le illusioni erano state troppo vive, e il disinganno troppo violento, e la tempra dell' uomo non era comune. Foscolo aveva preso sul serio tutte quelle massime di dignità, di virtù, di gloria, cose allora in quella loro idealità da teatro e da scuola. I suoi contemporanei volevano pure quelle cose, ma fino a un certo punto, cioè secondo la possibilità de'tempi, e senza molto loro incomodo, anzi pescavano nel torbido posti e quattrini, ancorchè vi dovessero lasciare una parte della loro dignità personale e delle loro massime. Questo sembrava abbominevole a Foscolo: e all' urto di una realtà tanto disforme, quando tutti piegavano, lui diè indietro e si chiuse in sè. Rimase solo, accanto a Parini ed Alfieri. Ma Parini nella solitudine serbava quella sua calma di uno spirito sano e indulgente; la solitudine di Alfieri era orgoglio e disdegno, con uno sguardo dall'alto su di un mondo ignobile; erano le statue colossali del secolo decimottavo, irrigidite sul loro piedistallo. Foscolo era ancora in uno stato di formazione così giovane, fra bisogni della vita così stringenti, in tanta veemenza di passioni, con tanto *furore di* gloria, e non far nulla, e sentirsi solo, e sentire già il peso della vita, e pensare al suicidio!

> Che se pur sorge di morir consiglio,
> A mia fiera ragion chiudon le porte
> Furor di gloria e carità di figlio.

Situazione d'animo tesa, impossibile, poco durevole, ma che dà una base reale a quel suo sentimentalismo da scuola, sviluppando in lui sentimenti teneri e malinconici,

per entro a' quali senti scorrere il fresco alito della gioventù non doma, non so che virile nel pianto:

> Stanco m'appoggio or al troncon d'un pino,
> Ed or prostrato ove strepitan l'onde
> Con le speranze mie parlo e deliro.

In questi versi malinconici c'è qualche cosa che strepita come l'onda, una forza rosa da ozio, o, com' egli dice, uno spirito guerriero che gli rugge al di dentro, e non trova sfogo. Questa forza, ora sdegnosa, ora trista, gl'ispira il sonetto all'Italia e il sonetto a Zacinto. Ecco versi nei quali suona già, come presentimento, Giacomo Leopardi:

> Tu non altro che il canto avrai del figlio.
> O materna mia terra: a noi prescrisse
> Il fato illacrimata sepoltura.

Questo *illacrimata* è pieno di lacrime. Morire, e nessuno ti piange. Ci è qui dentro il germe de'*Sepolcri*. È una frase di suicida. La morte del padre e del fratello, la lontana madre, la terra natia, la patria divisa e imbarbarita, la fuga del tempo e il *nulla eterno* e certa bella ombra che gli passa dinanzi fuggitiva, sono i frammenti lirici di questa storia interiore di uno spirito distratto, sconcerto, dissipato, centrifugo. È la storia di un giovine, che aveva appena passati i venti anni.

Da questa storia usciva *Jacopo Ortis*. Sotto a quel nome Foscolo scriveva sè stesso, a frammenti, secondo le impressioni e gli accidenti: poi a mente tranquilla fissò un disegno, stabilì le proporzioni e venne fuori un romanzo, dove si sentono come diversi strati di formazione, mal dissimulati dal lavoro posteriore.

Ci era già il Werther. Foscolo non l'avea letto. L'ebbe più tardi, e mutò, rimutò, sotto a quella impressione. Il romanzo parve una imitazione, anzi un furto. Ma tutti

lo leggevano. E il successo fu grande, massime tra' giovani e le donne.

Ho innanzi il Werther. E non vedo come siasi tanto disputato su questi due romanzi. Jacopo e Werther sono due individualità nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipatiche l'una all'altra. Jacopo non avrebbe mai amato Carlotta, e Werther non avrebbe saputo che farsene di quella Teresa. Goethe ti dà un lavoro finamente psicologico: Kant avea lasciato la sua orma in quel cervello. Il suicidio vi appare come conseguenza ultima e fatale di una serie di fatti interiori colti nelle loro gradazioni più intime e più delicate. È lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde, in un ambiente tutto moderno, con perfetta objettività, voglio dire con un sereno spirito di osservazione e di analisi. Goethe sembra Galileo che guarda col telescopio nell'anima e ne scopre tutti i segni. Perciò il suo romanzo è vera prosa, con tutti i contorni e la finitura del mondo reale. Ci si vede un popolo, il cui ideale si sviluppa in mezzo a tutte le condizioni della realtà.

Il lavoro di Foscolo è al contrario poesia in prosa. È lui, quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato. C'è lì dentro Venezia tradita, Isabella perduta e la memoria di Laura e della madre e degli amici, l'uomo senza patria, senza famiglia e senza Dio, col corpo e coll'anima errabonda nel vuoto di una vita contraddittoria e inutile: ci è tutta una tragedia nazionale in tutta una tragedia individuale. Ma la tragedia non è la materia del libro, è il suo antecedente. Siamo alla fine del quinto atto; la catastrofe è succeduta, pubblica e privata; al protagonista non resta che puntarsi la spada sul petto come Catone, o, come un personaggio di Alfieri, *cacciarsi un coltello nel cuore per versare il sangue fra le ultime strida della patria*. Qui comincia il libro; qui, dove cala il sipario, comincia la rap-

presentazione. Jacopo ricomincia una vita nuova, al cui ingresso sta il suicidio, come una tentazione cacciata via. Vita nuova, perchè l'antico Jacopo è morto e se n'è formato un altro. Patria, virtù, giustizia, libertà, scienza, gloria, *i raggi della sua mente*, sono divenuti fantasmi e illusioni. Regna la forza: l'uomo è lupo all'uomo: pochi illustri sovrastano a tanti secoli e a tante genti, anzi, spogliati della magnificenza storica, gli eroi di Plutarco son come gli altri: antichi e moderni, tutti si valgono— *umana razza!* È la situazione del suicida. Quando Bruto disse: « o virtù, tu non sei che un vano nome! » il suicidio era già compiuto nell' anima. Jacopo vive, e non sa che farsi della vita, vive come chi domani s'ucciderà. Ha tanto vigore d'intelletto, e fa vendere i suoi libri: a che serve la scienza? Ha tanto ardore di passione, tanta ambizione, tanta sete, di gloria, tanto bisogno d'amare e di essere amato, è così giovane, quasi comincia ora a vivere: ma a che serve il vivere? Questo è il nuovo Jacopo, sorto sulle rovine dell'antico. Era tutto fede, credeva alla libertà, credeva alla scienza, credeva alla gloria: al primo urto della realtà rinnega e bestemmia tutto, anche sè stesso. La tragedia non ci è più: ci è una situazione lirica nata dalla tragedia. È il suicidio in permanenza, sviato, interrotto, contrastato, indugiato, perchè in quella forte natura è ancora freschezza e potenza di vita, che su' disinganni ricrea nuovi inganni. Aggrappato sul *dirupo della vita*, pronto a gittarsi giù, Jacopo ha innanzi un lume che o lusinga, sempre vicino e sempre lontano. È la vita che non se ne vuole andare, e segue quel lume, che non raggiunge mai: «o Gloria, tu mi corri sempre dinnanzi, e così mi lusinghi a un viaggio, a cui le mie piante non reggono più ». Questa lotta tra la vita e la morte è una *consunzione dell'anima*, che ti porta irrevocabilmente al suicidio. Jacopo fin dalle prime parole è già un condannato a morte, ma resistente e che

si aggrappa alla vita. Ama Teresa senza speranza, senza serietà di proposito; ama, perchè l'amore gli rende cara la vita: accarezza le sue illusioni, perchè le sue illusioni lo lusingano, lo incoraggiano a vivere. Appunto per questo sente che non può vivere. Ha la forza di crearsi delle illusioni, ma sa che sono illusioni e gli manca la forza di credere alla loro realtà e di operare per realizzarle. Tolta la fede e la volontà, quel barlume di vita che rimane è una consunzione interna, una vita che esaurisce sè stessa in riflessioni, in sentimenti, in immagini. Jacopo è come una canna in balìa de' flutti. Non ha iniziativa, non ha forza di resistenza; non ha il senso e il gusto della vita reale, e rimane passivo tra la folla de' suoi fantasmi: ciò che è un lento suicidio. Quando il promesso sposo di Teresa arriva, pare giunto il momento del suicidio. E già Jacopo si vuol gittare nelle onde del Po. Continua un resto di vita, che si concentra sempre più nel cervello: fantastica meno e ragiona più A Firenze, a Milano, nella *prostituita* Italia trova peggio che a Venezia. Il cuore si agghiaccia, le illusioni se ne vanno; quel lume della sua vita manda *i suoi raggi più languidi;* e il suicidio è già avvenuto, quando risolve di uccidersi.

Che ci ha ora a fare il Werther? Questo è tutta la vita di Foscolo dopo la caduta di Venezia, è il riflesso e lo sviluppo di quella tragedia nella sua anima. È una storia intima in una esaltazione costante dell'anima fino a spezzarla. Di che potea uscire un racconto di Byron o un canto di Leopardi, non una prosa, e tanto meno un modello di prosa naturale e semplice, come era l'intenzione.

Se Jacopo potea avere una storia, cioè tanta fede e attività interiore da poter prendere sul serio la vita e rituffarvisi, sarebbe guarito, sarebbe rinato alla vita. Il suo male è appunto che non può vivere; la sua vita interiore è sviluppatissima, perchè non ha più forza di spandersi al di fuori: perciò è condannato al suicidio. Questa

vita ritirata al di dentro non per eccesso e soprabbondanza di forza, ma per impotenza non può produrre che sè stessa, caratteri ideali così perfetti e soprabbondanti nella loro idea, come incompiuti e manchevoli nella loro esistenza reale, essenze più che individue. Tale è Teresa e tale è Jacopo; tali Odoardo o Lauretta, o il padre di Teresa: ombre di uomini e di donne. Tutti i personaggi sono presi della stessa malattia: appariscono sulla scena, come i primi schizzi su di un cartone, disegni appena abbozzati e rimasti in idea. Teresa, in quanto è descritta, aduna in sè tutte le virtù di Beatrice e di Laura, ma, in quanto opera, questo sole di perfezione si abbuja a un tratto, e appena è se vedi qualche povero lampo fra cielo nuvoloso. Questo carattere a lampi lo chiamano muto. E sarebbe, se il lampo lasciasse intravedere ignote profondità; ma qui intravedi una idealità mancata, impotente a calare nella vita. Manca a lei la consacrazione della morte, e Gliceria nella sua fuggitiva apparizione è più poetica che questa Teresa nelle braccia del prosaico Odoardo. Foscolo ha voluto rappresentare uno di quegli ideali, che, come il lume della vita, pare ti si avvicini ed è sempre lontano, quell'ideale pieno e concreto nella giovanezza de' popoli e degl'individui, ma nell'età tarlata dalla riflessione non altro che illusione, una idea profanata e contraddetta nella prosa della vita. Questa sua Teresa finita sotto i baci di Odoardo è come la Venezia della sua mente finita in braccio all'Austria, o l'Italia *prostituita, premio sempre della vittoria,* nelle braccia del più forte. Anche Teresa è una Laura o Beatrice cavata dal paradiso, e profanata dalla realtà. La creatura di Dante diviene la creatura di Odoardo. Concezione profonda o nuova, che, se l'autore avesse avuto un senso più sviluppato del reale, potea davvero generare una storia o un romanzo, divenire prosa. Ma, come Venezia e come Italia, così Teresa non ha virtù di resistenza e si

rassegna gemendo, e innanzi al cadavere di Jacopo cade tramortita tra le braccia di Odoardo. Sono ideali morti, vivi solo nell' anima resistente di Foscolo, perciò colti non in mezzo a quella loro profanazione, ma nella loro verginità. Teresa non è qui la sposa di Edoardo, un ideale calato e modificato nelle particolarità della vita com'è la Carlotta di Goethe; è un ideale gemente, destinato alla profanazione, conscio e rassegnato, a cui neppur le labbra di Jacopo possono comunicare il calore della resistenza. Ci è un fato superiore, quel complesso di convenienza e di usi e di violenze sociali, che dicesi la prosa, che profana Teresa e schiaccia Jacopo. Se Foscolo potesse guardare in questa realtà e rappresentarla, non sarebbe Jacopo, non sarebbe il suicida; ma chiude gli occhi, e ama meglio sognare, starsene con la sua immaginazione e foggiare Laura e Beatrice nella piena coscienza di una prosa invadente, ch'egli non osa guardare nè in sè stessa, nè nella sua contraddizione con quegl'ideali. Beatrice e Laura sono ideali pieni e concreti, perchè chiudono in sè tutto il medio evo; sono la donna in quel primo stato di formazione come apparisce a popoli giovani. Teresa è lo stesso ideale, spostato, collocato nel mondo moderno, di cui non ha l'intelligenza e il sentimento, perciò impotente ad entrarvi e rimasto ideale da scuola. Il centro di questa vita così raggiante nella sua idealità, così povera nella sua realtà, è una reminiscenza di Francesca, galeotto il Petrarca. Come Teresa, così Jacopo è colto nella sua idealità più esaltata, dirimpetto ad un mondo che la nega. La differenza è questa, che Teresa entra in quel mondo gemente e rassegnata; Jacopo lo respinge da sè, e si chiude nella solitudine del suo pensiero, e in questa consunzione interna trova la morte. L'amata, l'amico, la madre, la bella natura, la patria, la gloria lo tirano talora dalla sua solitudine, lo invitano a vivere; ma non è se non per rigettarlo con più vio-

lenza tra le sue riflessioni e i suoi fantasmi. Una situazione così esaltata nel suo lirismo non può troppo protrarsi senza che la diventi monotona e sazievole. Talora anche il lettore lascia il povero Jacopo tutto solo con le sue riflessioni, non può andare innanzi. Quella scala di lamenti, di maledizioni e di riflessioni gli pare non finisca mai, e quasi quasi desidera che poichè ha a morire faccia più presto. Una situazione così tesa fin dal principio potea dar materia ad un canto, come è la Saffo; non se ne potea cavare un romanzo, se non stirandola e riempiendola di accessorii fortuiti, non generati intrinsecamente dal fatto. Dove non è genera[illegible] stagnazione. Nel Werther c'è qualche cosa nell'anima che si move, si forma, si sviluppa, con un progresso fatale: c'è tutta una storia psicologica. Qui Jacopo è dal principio all'ultimo nella situazione esaltatissima del suicida, una specie di delirio con rari intervalli. Sicchè sotto le apparenze più concitate senti la palude, l'acqua morta. E più si va innanzi, più questo sentimento si aggrava.

Se da una situazione così lirica non potea uscire un romanzo, potea tanto meno uscirne una prosa e quella prosa naturale e semplice che Foscolo vagheggiava. Perchè a essere vera prosa semplice e naturale non basta sciogliere i periodi, sopprimere i legami, tagliare le idee medie, cacciar via le parentesi, gittar giù tutto il pesante bagaglio della prosa letteraria. Questo non è che lavoro negativo. A quella prosa boccaccevole e pedantesca Foscolo ha sostituita una prosa poetica, che nel suo andamento asmatico e saltellante manca di tono e di gradazione, perchè manca di analisi, e riesce povera e monotona fra tanta esagerazione di colorito. Niente è più lontano dal semplice e dal naturale che questa prosa sintetica e scultoria che è non la vita in atto, ma un formulario della vita e presso che non dissi la sua astrazione rettorica. Perchè Foscolo, volendo combattere la rettorica,

non può fuggire alle sue strette, rappresentando sentimenti così esaltati e così protratti. Situazioni così ideali, così superiori alla vita comune, vogliono il verso per loro espressione. Mettetemi la storia di Lauretta o di Gliceria in verso, con quelle stesse immagini, e ne uscirà una storia eterna, come Ofelia o Nerina. La prosa non può rendere ciò che di aereo e di fuggitivo si stacca da queste fragili creature, se non per virtù di analisi, individuando e realizzando, come è in quella immortale Cecilia del Manzoni. Ma è appunto l'analisi che manca a Foscolo, la pienezza e la varietà della vita reale. Senti una sola corda; manca l'orchestra; manca soprattutto la grazia, la delicatezza, la soavità, quella certa interna misura e pacatezza, dov'è il segreto della vita. E non mi maraviglio che, comprendendo così finamente Omero, lo abbia reso così infelicemente.

Questo mondo di Foscolo, così com'è, rimane una vuota idealità, a cui manca il naturale nutrimento della vita reale, e che si nutre di sè fino alla consunzione. Questa vuota idealità già la senti in Alfieri, che si edifica essa il suo mondo e se lo figura e atteggia a sua guisa, senza trovarvi riposo o soddisfazione, perchè quel mondo è sempre lei, e più vi si dimena e grida, più scopre la sua generalità. Gli è che Alfieri non riassume un mondo, come Omero, o Dante, ma sta all'ingresso di un mondo da venire. La realtà che vagheggia, è ancora vuota idealità, ma vogliosa, impaziente, credula, confidente, che, non potendo ancora avere un corpo, se ne forma uno di sè stessa e concepisce la vita come un suo vapore. Questo carattere di generalità vuota era già la malattia della letteratura italiana, ed esprimeva meglio che ogni altra cosa quell'assoluta separazione della idea dalla vita, che era la fisonomia di una società arcadica. L'idea ci stava come idea, in piena soddisfazione di sè; era Cesare e Catone nelle ariette di Metastasio, con tante belle massime

sulla bocca fragorosamente applaudite. L'idea di Alfieri non se ne contenta; vuol penetrare nella vita, senza la vita si sente manchevole: qui è il progresso. Vuole vivere; vuol essere cosa seria e non da teatro o da accademia, e prende l'aspetto austero e risoluto della serietà. Questa prima vita non è che la sua stessa ombra; è la sposa non vista ancora, ancora in balìa della sua immaginazione. Questo che è la tua creatura, tu la chiami realtà. Illusione facile de' tempi nuovi, quando l'avvenire si affaccia inviluppato da' vapori della tua immaginazione. Illusione seguita presto dal disinganno, alla prima esperienza. Che avviene allora? In luogo di accusare la tua credulità, tu accusi la realtà che non ci ha colpa, e la getti da te e ti ritiri in te stesso, inconscio che il tuo male è appunto questo vivere in te e di te, questa tua impotenza ad uscirne. Tu non comprendi che questa tua riflessione in te stesso è appunto la tua morte, il suicidio, e che, se vuoi salvarti, se vuoi vivere, devi dimenticarti in quella realtà che trovi tanto diversa dalla creatura alla quale avevi dato il suo nome; devi quella studiare, in quella vivere, in quella cercare e trovare te stesso: tu non comprendi che la tua idea solo passando attraverso alle contraddizioni e a' dolori dell'esistenza può realizzare sè stessa. Tu nol comprendi e nol puoi ancora comprendere perchè sei troppo giovane, e sei appena alla prima esperienza. Questo è il primo fenomeno del disinganno. L'idea, urtata dalla realtà, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sè, maledicendola. Foscolo rappresenta questo primo momento dello spirito. Il mondo di Jacopo è il suo riflesso, la sua creatura; e quando lo trova resistente, e proprio il contrario di sè, si ritira tra' suoi ideali, inseguito da questa coscienza, che essi non sono che ombre e apparenze del suo spirito, e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide. Il tarlo che lo rode è appunto questo, di esser costretto a chiamare illusioni

le più care sue idee, la patria, la virtù, la gloria, l'amore. « Ma se l'inganno ti nuoce: — che monta? se il disinganno mi uccide! ». L'inganno lo fa *divino*, lo rituffa nelle fresche onde della vita, ma in fondo rimane questo pensiero omicida, che è un inganno. Alfieri è l'illusione. Foscolo è il disinganno. E tutti e due sono la vuota idealità del loro secolo. L'uno non ne ha coscienza, anzi ha l'orgoglio e la fiducia di chi si sente nella vita; l'altro ne ha una coscienza che l'uccide. L'uno ha tutta l'energia dell'illusione, quella energia che ispira i grandi pensieri e i grandi fatti. L'altro ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni, da cui escono le nuove illusioni e le nuove speranze. Senti il vuoto in cui si dibattono in quell'ingrandimento posticcio che hanno tutte le cose nella loro immaginazione. Quell'ingrandimento è la realtà ancora in idea, fuori del limite o della misura, non ancora nella mobilità e varietà del suo divenire, ma fissata e cristallizzata, come è la vita nella sua astrazione, perciò monotona ed esagerata.

Questi fenomeni non sono dunque capricci individuali, sono necessità psicologiche della storia. Alfieri e Foscolo sono la voce della nuova Italia in quella sua prima apparizione innanzi allo spirito; idea ancora vuota, ma non più accademica, piena di energia e destinata a vivere. Perciò il libro di Foscolo, meno perfetto artisticamente che il Werther, ha molta più importanza nella storia dello spirito. È il testamento di quel gran secolo, il suo grido di dolore innanzi alla caduta di tutte le sue illusioni.

Il disinganno uccide Jacopo, ma non uccide Foscolo. Se fu sua intenzione di avvezzare con quell'esempio la gioventù al disprezzo della morte, scelse una via cattiva. Per giungere alla morte, non era bisogno di far tanta strada, quanta ne fece Jacopo. Il vero è che il suicidio era tradizione classica, virtù romana, divenuta cantabile in Metastasio e rifatta tragica in Alfieri. In Foscolo ha

ancora un significato più moderno. È la tisi dell'anima, propria delle nature energiche, alle quali manchi l'alimento della realtà. È l'idea che attraversa il cervello di un giovane a venti anni, come era Foscolo, nel primo disinganno, e non ancora entrato nella serietà della vita.

L'esercizio della vita scampò Foscolo da quella consunzione. Nel suo sentimentalismo ci era sempre il tribuno che *ululava*, lo spirito guerriero che gli ruggía dentro. Il suo dolore ha la stessa forma; è furore, maledizione, ribellione; è forza compresa in forzato ozio, che vuol traboccare. E non mancò l'occasione. Combattè per l'Italia a Cento, alla Trebbia, a Novi, a Genova. Ivi, in quell'ozio di caserma, troviamo già un altro Foscolo, guarito e ringiovanito. La vita militare gli rinfresca le impressioni, gli rinnova l'aria. Stringe relazioni, loda e gli piace di esser lodato, si mette in comunicazione con illustri uomini, prende gusto a'piccoli piaceri della vita, ha i suoi amori, i suoi duelli, le sue polemiche, ha insomma una vita comune, epilogata in quel verso:

Amor, dadi, destrier, viaggi e Marte.

Nel 1802, quando aveva già ventiquattro anni, escono in luce i suoi sonetti malinconici, e insieme le sue odi a *Luigia Pallavicini* e all'*Amica risanata,* che attestano la sua guarigione. A quei sonetti lapidarii, dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro, succede la classica ode ne'suoi ampii e flessuosi giri, dove l'anima si espande nella varietà della vita. In questo suo classicismo a colori vivi e nuovi senti la freschezza di una vita giovane guarita da quel sentimentalismo snervante, e risorta all'entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall'agile corpo e da'molli contorni della beltà femminile, tra balli e canti e suoni d'arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l'anima si fa liquida,

si raddolcisce, e spunta la grazia; le corde eolie si maritano all'itala grave cetra :

Ebbi in quel mar la culla:
Ivi erra, ignuto spirito,
Di Faon la fanciulla;
E se il notturno zeffiro
Blando su' flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira!
Ond' io pien del nativo
Aer sacro, sull' itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie,
E avrai, divina, i voti,
Fra gl' inni miei, delle insubri nepoti.

La sua fama destava già invidia; l'Italia era sempre la terra degli eruditi, e gli negavano dottrina pari all'ingegno; poi ci era Monti che l'offuscava col suo nome. Le preoccupazioni di Foscolo divennero principalmente letterarie; attese agli studii, e contesogli di far cose grandi, volle stabilire la sua fama con gli scritti. Al suo volgarizzamento della *Chioma di Berenice* appose un Comento, sfoggio di erudizione peregrina a confusione dei prosuntuosi suoi invidi, ch' egli chiamava pedanti; e poi che Monti traduceva l'*Iliade*, tentò anche lui una traduzione che chiamò poi *Sperimento*. Convocati i Comizii a Lione, scrisse per commissione un'orazione che non fu recitata, senz'altro serio scopo che letterario. Vi trovi amare verità intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravità e altezza d'idee nella loro generalità coraggiose senza pericolo, e con pompa e artificio di stile che scopre più il letterato che l'uomo politico.

La società cominciava dunque a domesticare questo uomo. Se non era *cortigiano in maschera di Catone*, secondo la frase dispettosa di Monti, si acconciava alla

necessità della vita e agli usi e alle convenienze, pur borbottando, e con una certa mala grazia, come chi patisce violenza. L'idea della vita, quale natura ed educazione gli avevano formata, rimaneva intatta; voleva in quella sua febbre di gloria passare alla posterità non solo per i suoi scritti, ma ancora per l'eroica integrità del carattere: sentimento vôlto facilmente in ridicolo presso un popolo, nel quale da più secoli il pensiero era separato dalla vita. E se era costretto a far gl'inchini d'uso e a stringer la mano a persone che in cuor suo pregiava poco, se avea lasciata la posa tribunizia di Niccolò Ugone, se mostravasi meno intollerante in un mondo, nel quale gli era pur forza di vivere, non per questo faceva getto della sua dignità personale; e nella sua povertà, fra gli acuti stimoli di una natura dissipata e rigogliosa, avida di piaceri, tirata al magnifico, quando con un po' di rimessione e di *saper vivere* era così facile arricchire, volle rimaner sul suo piedistallo, come un eroe di Plutarco. Quest'alterezza morale era rimprovero alla mediocrità, e non glie la sapevano perdonare, e l'imputavano a vanità, e, non potendo più chiamarlo Niccolò Ugone, lo chiamavano ser Niccoletto. Certo un po' di ostentazione c'era in quel suo disdegno, un po' di posa gli era rimasta, mancavagli quella divina semplicità nella onestà, che rende meno aspro il contrasto con la vita volgare, ma io desidererei a molti questa, chiamisi pur vanità, che produce nella vita tutti gli effetti della virtù più rigida. Un mondo più elevato e nobile viveva certo nell'anima di Foscolo, e, ciò che è molto, non smentito dalla vita. Da questo mondo escono le alte ispirazioni, com'è la bellissima epistola a Vincenzo Monti:

Non te desio propiziante all'ara
Della possanza in mio favor, nè chiedo
Vino al mio desco, o i tuoi plausi al mio verso,

Ma cor, che il fuggitivo Ugo accompagni
Ove fortuna il mena aspra di guai.

Ed è da questo mondo solitario, custodito con tanta cura dentro di sè e diffuso di un' ombra di malinconia, che escono i *Sepolcri*.

In questo carme Foscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quel grado di verità e di misura che è proprio di un ingegno già maturo. Quel suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quel suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Joung, è appena un velo di mestizia sparso sopra il pensiero, che gli dà un raccoglimento e una solennità quasi religiosa. Ti par di essere in un tempio, e che la tua anima si apra ai sentimenti più elevati. Quella energia tribunizia, un po' declamatoria, che senti nelle imprecazioni di Jacopo, qui acquista il tono pacato di una forza sicura e misurata. Quel suo filosofismo, malattia del secolo, e che è anche malattia di Jacopo, il quale prima di uccidersi ti dà una filosofia del suicidio, qui è altezza di meditazione profondata nelle più intime regioni della moralità umana. Quel suo classicismo di obbligo, una specie di abbellimento convenzionale entro il quale la vita perde la purità dei suoi lineamenti, qui lascia la sua faccia mitologica e diviene umano. Ilio e la Troade ci è così vicino, come Firenze e Santa Croce. Quella sua vasta erudizione, quel mondo del pensiere umano sigillato nella sua memoria, quei riti religiosi, quei costumi di popoli, quelle sentenze di oratori e di filosofi, quei frammenti poetici, qui gli ritornano avvivati nel foco della sua immaginazione, attratti nell'armonia del suo mondo, e gli galleggiano innanzi, come natura vivente; fantasmi di tutte l'età e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spirito, e divenuti contemporanei. Quella sua abilità tecnica, che nelle *Odi* mostra ancora le sue punte e le sue remini-

scenze, qui è l'eco immediata e armonica di un mondo superiore e in lontananza, di cui, non sai come, ti giungono i riflessi, le ombre e i susurri. Tutte queste forze sparpagliate, esitanti, che non avevano ancora trovato un centro, sono raccolte e riconciliate in questo mondo pieno e concreto, dove ciascuna trova nelle altre il suo limite o la sua misura. L'Italia non avea ancora visto niente di simile. La lirica, quale te la dava Monti o Cesarotti, era *cadenza melodrammatica*, un prolungamento di Metastasio. Sotto forme dantesche il fondo rimaneva sempre arcadico, puramente letterario. La coscienza era estranea a quel lavoro dell'immaginazione: malattia dello spirito italiano da gran tempo. Quella vuota forma, dopo di aver per più secoli esaurita sè stessa, finiva cantabile e musicabile, mera sonorità. Quando la forma non era vuota, era falsa e ipocrita, esprimendo sentimenti non partecipati dall'anima, amori senza amore, e un patriottismo senza patria, una religione senza fede, e uno sfoggio di sentenze nobili e morali senza moralità. Il mondo poetico era tutto superficie, un mondo esterno formato dall'immaginazione, senza alcuna eco di dentro: indi quel suo carattere convenzionale e rettorico. Bisognava rifare un mondo interiore, ricostituire la coscienza. Questo lavoro iniziato nelle lettere da Parini e Alfieri era continuato in Foscolo, non senza un po' di orpello e di rettorica perchè, anch'essi si dimenavano nel vuoto; quel loro mondo, patria, libertà, scienza, virtù, gloria era ancora in idea, semplice aspirazione. Ne' *Sepolcri* apparisce per la prima volta nel suo carattere d'*intimità*, come un prodotto della coscienza e del sentimento. Questa prima voce della nuova lirica ha non so che di sacro, come un Inno: perchè infine ricostituire la coscienza è ricostituire nell'anima una religione. La pietà verso i defunti, il culto delle tombe è prodotto da'motivi più elevati della natura umana, la patria, la famiglia, la gloria.

l'infinito, l'immortalità: tutto è collegato, tutto è una corda sola nel santuario della coscienza. Una poesia tale annunziava la risurrezione di un mondo interiore in un popolo oscillante tra l'ipocrisia e la negazione. Non è già che Foscolo smentisca sè stesso. C'è sempre in lui del vecchio Jacopo. La sua filosofia è in aperta contraddizione col suo cuore. Jacopo diceva: « a che serve la scienza? a che serve la vita? » Foscolo dice: « a che servono i sepolcri? è forse men duro il sonno della morte all'ombra de' cipressi e dentro le urne confortate di pianto? » Come la scienza e come la vita, così la pietà dei defunti non è che una illusione. Ma in Jacopo si sente l'amarezza del disinganno che gli fa rifiutare ogni consolazione e cacciar da sè tutte le sue illusioni. Foscolo si è riconciliato con la vita, e di quel sentimento amaro non gli rimane che un: pur troppo! « Vero è ben, Pindemonte! » E non respinge le sue illusioni, ma le cerca, le nutre, le difende in nome della natura umana contro la dura verità. La nuova legge che contende il nome a' morti e vuole in una fossa comune Parini e il ladro, offende in lui l'*homo sum*, il suo sentimento di uomo. Sia pure un'illusione; anzi pur troppo è un'illusione; ma, come Diogene, ha l'aria di dire a quei nuovi legislatori: « lasciatemi libere le mie illusioni! » Il culto delle tombe era fondato sulla credenza dell'immortalità dello spirito, della risurrezione dell'uomo in un altro mondo: ivi attinge Joung le sue aspirazioni. *Pur troppo* questo non è: mancata è questa illusione. Ma potete voi distruggermi la natura umana? E nella natura umana cerca Foscolo la nuova poesia delle tombe. Il nulla eterno, quel pensiero che rode Jacopo e lo affretta alla morte, qui si riempie di calore e di luce: le urne gemono, le ossa fremono, i morti risorgono nell'affetto e nell'immaginazione dei vivi. E tu perchè lasci sulla terra una famiglia, una patria, la tua memoria, scendi consolato nella

tomba, sicuro di sopravvivere. Quella tomba sei tu: e là, cenere muto, vivi ancora, operi, hai un'azione sull'umanità. Là, tu parli ancora a' tuoi, tu raccomandi a' concittadini la santità della vita, tu ispiri i fatti magnanimi: là vengono a interrogarti i secoli, a evocarti i poeti e gli eroi; e tu produci ancora, tu generi di te i grandi uomini. Su questa base generale della natura umana sorge la fraternità de' secoli e delle nazioni, e i fantasmi d'Ilio e di Maratona si confondono con le ombre di Galileo e di Alfieri: mitologia, antichità, tempi moderni sono inviluppati in una stessa atmosfera, parlano la lingua universale delle tombe, e la pietà delle prime umane belve e la pietosa insania delle vergini britanne ti par contemporanea. Mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della coscienza, esce l'uomo restituito nella sua fede, ne' suoi affetti e ne' suoi sentimenti; perchè solo chi ha viscere umane, chi ha coscienza d'uomo, può trovare ne' sepolcri quelle ombre e quelle illusioni. I monumenti marmorei sono inutile pompa a quelli che non hanno vita interiore, e che ancor vivi sono già uomini morti e seppelliti.

Tale è questo mondo di Foscolo, il risorgimento delle illusioni, accanto al risorgimento della coscienza umana. L'immaginazione non ci sta per sè, e non lavora dal di fuori, come è in Vincenzo Monti; ma è il prodotto della coscienza, è fatta attiva da' sentimenti più delicati e più virili della vita pubblica e privata. O piuttosto non è semplice immaginazione, è fantasia, che è nell'arte quello che nella vita è la coscienza, il centro universale e armonico dello spirito. Quei fantasmi che escono dalle tombe non sono il prodotto ozioso dell'immaginazione; sono le creature di tutta l'anima nella serietà delle sue credenze e dei suoi affetti, perciò forme, che hanno in sè le orme della loro origine, e, come direbbe Platone, ricordevoli, penetrate e improntate di quei pensieri e di quei senti-

menti che le hanno create; anzi è qui, in questi pensieri e in questi sentimenti, che hanno la loro poesia. Il silenzio di mille secoli sarebbe stupido, se non avesse a fronte l'armonia delle Muse, animatrici del pensiero umano: E che sono quelle urne, se non vi aggiungi: *confortate di pianto?* Cassandra che guida i nepoti alle tombe e intuona il carme funebre, mostrando in lontananza la risurrezione di Troja nei versi di Omero, è una concezione tra le più originali, in quel suo carattere sacro di una pietà contenuta, che ti commove più. La figliuola di Priamo, alzandosi nella contemplazione dei tempi lontani, acquista l' mparzialità di una voce della storia, quasi anima profetica dell' umanità; ne nasce un sublime umanizzato. Le rimembranze della scuola, mera esteriorità, qui ritrovano la lor anima, sono ricreate in un mondo interiore, che riceve da quella lontananza di secoli un carattere di solennità, come innanzi all'eterno. Le illusioni sono così vivaci, che le forme talora ti balzano innanzi per sola virtù dell' armonia; come sono i fantasmi di Maratona, appena abbozzati, che ti si compiono nell' orecchio. Centro di questo mondo funerario che si stende pe' secoli è il Tempio di Santa Croce. Ti sfilano innanzi quei morti illustri, ciascuno con la sua scritta in fronte, quasi il poeta volesse cogliere quelle ombre a volo e fissarle con un tratto di pennello. L'immaginazione educata al culto di quei grandi gli fa trovare forme originali, che li ricrea quasi, ti dà di loro una nuova e più profonda coscienza. La magnifica apoteosi a cui serve di fondo il paesaggio di Firenze, non è tanto turbata dal dolore della bassezza presente, che faccia dissonanza o contrasto; il dolore è puro di amarezza, temperato da una certa rassegnazione alle alterne veci della storia, e l' animo rimane alzato, e guarda in lontananza nuove prospettive. Questa elevazione dell' animo in quella pace religiosa tiene in continuo sforzo la fantasia, la quale

come popola gli avelli di fantasmi, così riempie le parole d'immagini, e ti forma un mondo di una grandezza sepolcrale davvero, che esce più dall'oscuro che dal chiaro, più dall'ombra che dalla luce. In questo cumulo di ombre ti senti in presenza dell'infinito. Il Tempo che traveste le reliquie della terra e del cielo, una Forza che operosa affatica le cose di moto in moto, il Tempo che con sue fredde ale spezza le rovine e gli avanzi che Natura a sensi alti destina, queste e simili immagini gotiche ti rendono il vuoto, il silenzio, le tenebre di questo mondo della morte, non toccato ancora dall'uomo vivente. Ti senti come di notte e innanzi a un cimitero, con l'immaginazione percossa, e le proporzioni ti si confondono, e ti giunge non so quale senso di oscuro infinito tra il lugubre e il grottesco. Ma in questo mondo naturale penetra l'uomo e vi porta la luce e la misura, delicatezza, soavità, grazia, tenerezza, vi porta la sua umanità. Questo limite tra quelle tenebre, questa grazia tutta greca tra quel grottesco e quel gotico, questa fusione di pensieri, di sentimenti e di colori così diversi dànno un carattere di originalità a questo mondo, sono la sua personalità. Così le cagne fameliche e l'immonda upupa e il mozzo capo del ladro e il muggito de' buoi sono un lugubre grottesco, mescolato con le immagini più gentili del sentimento umano raccolte intorno alle profanate ossa di Parini. Il lugubre il grottesco, il gotico, il tenebroso, l'indefinito, che più tardi sotto nome di romanticismo invase l'arte, cominciava a venire a galla, e fu gran parte nel successo di questa poesia. Ma qui apparisce, come un mondo naturale, ancora biblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione, in riscontro di un mondo umano e civile, che se lo sottopone e se lo assimila. L'uomo penetra in quel mondo naturale col suo cuore e con la sua immaginazione, con tutte le sue illusioni, e lo illumina e lo infiora.

Rapian gli amici una favilla al sole
A illuminar la sotterranea notte
Perchè gli occhi dell'uom cercan morendo
Il sole, e tutti l' ultimo sospiro
Mandano i petti alla fuggente luce.
Le fontane versando acque lustrali
Amaranti educavano e viole
Su la funebre zolla; e chi sedea
A libar latte, e a raccontar sue pene
A' cari estinti, una fraganza intorno
Sentia qual d' aura de' beati Elisi.

Quella favilla rubata al sole, l' uomo che cerca morendo la luce, le acque che educano viole sulla funebre zolla, i viventi che raccontano le loro pene a' loro estinti, e insieme con questo il lezzo de' cadaveri avvolto agl' incensi, e le città meste di effigiati scheletri, e le anime del purgatorio che chiedono gemendo il loro riscatto agli eredi, ti dà un chiaroscuro di un effetto irresistibile, che non solo è l'impronta naturale di questo mondo della morte popolato dalle illusioni de' viventi, ma è lo stesso genio di Foscolo, mescolanza di sentimentale e di energico, giunta ora ad una perfetta fusione, e divenuta l' unità e la sostanza del suo mondo.

L' oscillazione che produsse questa creazione nel cervello di Foscolo fu così potente, che per lungo tempo gli tenne agitate le fibre, quasi armonia già muta che si continua ancora nel tuo orecchio. E altri sepolcri vi fermentavano sotto altri nomi, e uscivano fuori a frammenti, come i versi della *Sibilla*, senza che gli fosse possibile venire ad una compiuta formazione. Rimasero progetti, come l'*Alceo*, l' *Oceano*, la *Sventura*. Di quei frammenti insieme connessi e aggiustati uscirono ultimamente le *Grazie*. Il concetto è quel medesimo che ne' Sepolcri. È il mondo umano e civile che succede al-

l'età ferina. Ma nel cammino il concetto si è aggrandito, e ha preso l'aspetto di un poema. Non è il suono della coscienza umana innanzi alla tomba, che è una vera situazione lirica, cioè a dire l'anima in una condizione determinata, che le mette in moto il suo mondo interiore, ma è la storia e la metafisica di questo mondo interiore, una storia dell'arte ne'suoi inizii, nel presente e nell'avvenire. Non è dunque più una poesia, ma una lezione con accessorii poetici. Nè è maraviglia che di questo Carme rimangano vivi alcuni accessorii interessanti, senza che tu abbia una idea ben chiara del dove o come sieno appiccati ad una totalità artificiale e laboriosa. Peggio è, che, per rendere poetica la sua storia, Foscolo l'ha fatta sotterranea, soprapponendovi una storia delle *Grazie*, come un involucro di quella, involucro denso e intricato, e che se talora ha qualche interesse, è meno per quello che significa, che per quello che esprime. Il mele è dolce a mangiare; ma quel mele di Vesta, gustato dall'Ariosto, quei favi che gli fura il Berni, e che sfuggono in parte al Tasso, sono un cibo insipido. Il velo delle *Grazie* varrà bene il cinto di Venere; ma, se mi vuoi sforzare a guardarci sotto una storia, io l'odio e non lo guardo più. Se è lecito comparare le piccole con le cose grandi, tra' *Sepolcri* e le *Grazie* corre quella relazione, che tra la Margherita e l'Elena, tra la prima e la seconda parte del *Faust:* con questa differenza, che nella seconda parte sono pure amabili finzioni, sotto alle quali si nascondono concetti degnissimi di essere scoperti e meditati, dove sotto a questi veli, a queste are e a questi favi non si nasconde che una storia volgare. L'astrazione che è nel concetto si comunica anche alla forma, raggomitolata, incastonata, lucida e fredda come pietra preziosa.

Concepisco Goethe, che comincia col Werther e giunge al Torquato Tasso. È la calma superiore dell'artista,

che dopo i giovanili tumulti dell' anima conquista nella realtà il suo equilibrio e la sua armonia. Anche nelle *Grazie* posa quello spirito guerriero, che ruggìa nello antico Jacopo, e di cui senti le agitazioni in certe scene dell' *Ajace* e della *Ricciarda*. Nelle *Grazie* il concetto della vita è altro. È il vecchio concetto di Aristotele, la purgazione delle passioni, la tranquillità dell' anima risanata dalle passioni, ciò che Foscolo chiama il sistema epicureo. E se questo concetto fosse nel suo cuore e nella sua vita, com'è nella mente, avremmo il nuovo poeta. Ma è un concetto, non è un sentimento, e non risponde alla sua vita turbolenta, scissa, con tante velleità, fra tante contraddizioni. Quando io leggo quel suo paradiso delle *Grazie*, alte sugli uomini e sulle loro passioni, e leggo le sue lettere così appassionate, e lo accompagno nelle sue lotte contro pedanti e cortigiani e ne' suoi disinganni politici e ne' suoi amori e nelle sue strettezze e ne'suoi furori *apocalittici*, e nelle amarezze dell'esilio, e nelle sue maledizioni agli avversarii che lo calunniavano e alla patria che l'obbliava; dico: povero Foscolo! tu dovevi portarti appresso fino all' ultimo dì le tue illusioni e le tue passioni, e le *Grazie* non ti risero, e quella tranquillità, che era il tuo paradiso, non la trovasti nell' arte, perchè ti fu negata nella vita. Il nuovo concetto rimase in lui ozioso: rimase aristotelico o epicureo: non divenne Foscolo. E vien fuori con tutto l'apparato dell'erudizione, in una forma finita, dell' ultima perfezione: ci si vede l' artista consumato; appena ci è più il poeta.

Le Grazie segnano già il passaggio alla critica. Non ci è più l' ideale: ci è una metafisica dell' ideale. Foscolo aveva familiari i critici francesi; aveva studiato Vinkelmann, Vico, Bianchini; era eruditissimo, ed era acuto nella sua erudizione. Nominato professore a Pavia si mostra così nuovo nelle sue opinioni letterarie, come

nelle sue poesie. Nella sua *Prolusione* tenta una storia della parola sulle orme di Vico, censurata da parecchi in questo o quel particolare, ma da' più ammirata, come nuova e profonda speculazione. Il suo valore, anzi che nelle sue idee, è nel suo spirito, perchè non è infine che una calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolaja, e contro quella poesia che suona e che non crea. E non solo egli cerca nella letteratura cose e non parole, in ciò preceduto dal suo maestro Cesarotti, ma vi cerca la serietà di un mondo morale, la sua concordia con la vita. Qui toccava il male nella sua radice. Mancava alla letteratura italiana la coscienza e perciò mancava a' letterati la dignità, e continuavano l'oscena tradizione dei loro ignobili antecessori, poeti, istoriografi e giornalisti di corte. Questo mercato dell' ingegno, che fa simile lo scrittore a pubblica meretrice, anzi a peggio che meretrice, la quale se vende il corpo, serba libera l'anima, accendea la bile in Foscolo, e lo tenea in guerra con tutto quel volgo detto in livrea. Or questa maniera accademica di considerare i più precisi doveri della vita, questa vigliacca distinzione tra la teoria e la pratica, questo mondo della coscienza predicato in prosa e in verso con tanta enfasi e con tanta pompa e negato con tanta sfacciataggine nella vita era il tarlo non solo della letteratura, ma della società italiana, e non ci era e non ci è speranza di vero risorgimento nazionale, finchè il sentimento del dovere e la serietà della coscienza non sia una virtù volgare, penetrata nella vita. Era la prima volta che si udiva dalla cattedra un concetto così elevato della letteratura, e da uomo che predicava con lo esempio. La stessa tendenza è manifesta negli scritti critici, coi quali esule illustrò la patria. La critica era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tal letteratura, tal

critica. Gravina, Cesarotti, Beccaria miravano ad una critica più alta, la quale non era in sostanza che un meccanismo ragionato o filosofico. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura, così nell'arte viene dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorchè correttissimo e splendidissimo nel suo meccanismo. Foscolo è il primo tra' critici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque. Quando Cesari raccoglieva le bellezze di Dante e Giordani rettoricava sulla Psiche, Foscolo avea già scritto il suo *Discorso* sul testo di Dante e i suoi *Saggi* sul Petrarca. Critica psicologica, la cui importanza se pare oggi non molta per la superficialità del contenuto, rimane pure grandissima per la sua tendenza, guardandovisi quasi più l'uomo che lo scrittore, più le cose che le forme, e più la vita interiore che l'esterno meccanismo. In questa reintegrazione della coscienza o di un mondo interiore accordavasi il poeta, il professore e il critico. Nessuno gli può contrastare questa gloria. È il centro, ove convergono tutte le sue facoltà e gli dà una fisonomia.

Foscolo morì al 1827. Il secolo decimonono lo investe nella sua ultima età e gitta il disordine nella sua coscienza. Il suo scetticismo vacilla tra quell'onda religiosa che si solleva sulle rovine della Dea Ragione. La repubblica non gli apparisce più come una forma sostanziale della libertà, e vagheggia una monarchia costituzionale. La fede nel suo classicismo si oscura in quell'atmosfera romantica di cui si avvolge la reazione. Discepolo di Locke è incalzato nel suo materialismo da quella corrente di misticismo che sotto nome di restaurazione filosofica invade l'Europa. Pajon fuori i suoi dubbii, le sue oscillazioni. Mobile, vivace, appassionato,

facile alle illusioni, sincero amico di Pellico, ammiratore di Manzoni, avrebbe forse avuto la forza di ricreare in sè l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata più moderna e meno classica. Ma lo spirito moderno era appena una vernice appiccicata sopra il vecchio classicismo. Commosso alquanto in quel rinnovamento letterario, impressionato da un indirizzo nuovo nelle idee e nei sentimenti e nelle forme, di cui non aveva una chiara coscienza, finì chiudendosi nella sua toga come Cesare, e morì sul suo scudo, uomo del secolo decimottavo.

Ma il secolo nuovo, svanite le prime illusioni e passata la luna di mèle, sotto la pressura di una reazione oramai sicura di sè e fatta cinica, che rinnegava tutto ciò che aveva adorato il passato secolo, patria, libertà, umanità, in quel mondo dell'arbitrio e della forza senza alcuna speranza di contrasto, sentì rinascere in sè gli spiriti alteri di Alfieri e di Foscolo. I figli ritrovavano i sentimenti de' padri, giunti a loro fra l'aureola del martirio purificati e ingranditi dalla morte. Napoleone stesso parve un martire, e divenne sul suo sasso di Sant' Elena istrumento di libertà. I disinganni de' padri si mescolano con le nuove illusioni de' figli e con i nuovi disinganni. Allora fu compreso Foscolo, e Jacopo Ortis divenne il libro della nuova generazione. La letteratura prese un' aria sentimentale, sotto il peso di una vita vacua, senza scopo; le illusioni non si presentarono se non per preparare con più effetto il disinganno, ed il giovane si avvezzò a piangere sulla sua perduta giovinezza. La contraddizione tra un mondo interiore fortificato dalla sventura e quella ferrea età a cui non si vedeva rimedio, più lamentata che scrutata da Jacopo, generava tutta una nuova letteratura. Byron e Leopardi discendevano da Foscolo. Nessuna immagine rispondeva meglio al carattere della gioventù italiana posta in quella

condizioni. Mobile d'immaginazione, tra entusiasmi e accasciamenti, tra illusioni e disinganni, espansiva e subitanea nelle sue impressioni, tormentata da ideali tanto più elevati, quanto era minore la speranza di raggiungerli, si trovava come anticipata e presentita in quel mondo contradittorio, mosso più dalle impressioni e dalle passioni, che da una tranquilla intelligenza della vita e da logica serietà. Il pallore divenne interessante; la tisi fu una poesia, ciascuno si sentia consumare del mal di Jacopo. In quella reazione così generale, mancata ogni libertà di pensiero e di parola, lo spirito ripiegato e chiuso in sè fu costretto a vivere nel vuoto, abbracciato col suo ideale. Ci sentivamo morire di desiderii *rientrati,* che quasi per dispetto ingrandivano e si allontanavano ancora più dal reale, e le illusioni menavano ai disinganni, e da' disinganni pullulavano le illusioni. In quella vuota idealità, così energica e così impotente, incontrammo Foscolo, e fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro. Come Venezia cadde, così cadde Italia, così cadde il secolo decimottavo. Quel libro ci s'ingrandiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Foscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi, e che traduceva così bene i suoi e i nostri segreti: con tanto ingegno, lo sentivamo così vicino a noi, così partecipe delle nostre debolezze e de' nostri difetti. Noi ci contemplavamo in Foscolo, e gli ergemmo una statua nella nostra coscienza. Quella nuova generazione, così malata di desiderio, di misticismo, d'idealismo, siamo noi stessi, fatti ora uomini, che non malediciamo più a quella realtà, la quale siamo giunti a conquistare e a possedere. Volgendo lo sguardo indietro sulla nostra tribolata giovanezza, vi troviamo il compagno delle nostre illusioni e delle nostre pene, e lo invitiamo a tornare anche lui nella sua pa-

tria di elezione, che nelle ultime ore della vita ha tanto maledetta, perchè l'ha tanto amata. Possano i nostri figli contemplare in questa nuova statua che innalziamo un'ultima voce del passato, l'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni, e cercare la salute nella intelligenza della vita, nello studio del reale, attingendo nella scienza quel senso della misura, che è il vero fecondatore dell'idea, il grande produttore!

GIUSEPPE PARINI

Metastasio fu l'ultimo poeta della vecchia letteratura, Parini fu il primo poeta della nuova. Pittore inconscio di una società aristocratica e feudale nelle apparenze e ne' modi, ma intimamente corrotta, oziosa, femminile e volgare, materia idillica, elegiaca e comica sotto veste eroica, Metastasio sul suo trono di Vienna era inconscio spettatore di una trasformazione sociale o letteraria, che portava diritto alla rivoluzione.

Centri attivi di questa trasformazione erano Napoli, Venezia, Torino, e soprattutto Milano. A Napoli l' attività speculativa da Telesio innanzi non era mancata mai, e vi si era formata una scuola liberale, che avea per materia la quistione giurisdizionale tra la Chiesa e lo Stato, e si andava allargando a tutte le utili riforme economiche e civili; sì che quando gli scrittori francesi vi si affacciarono, trovarono gli spiriti già educati e disposti a ricevere le nuove idee, e se ne fecero interpreti calorosi Filangieri, Pagano e Galiani. Si andava così elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di brio e di movimento, in linguaggio vivo e spiritoso. Farse, tragedie, commedie, orazioni, dissertazioni, prediche, trattati, sonetti, canzoni, tutti i generi della vecchia letteratura vi continuavano la loro vita meccanicamente senza alcun segno di movimento nel loro interno organismo:

erano un mondo di convenzione accolto con applausi di convenzione. Il sentimento letterario, errante tra il voluttuoso, l'ingegnoso e il sentimentale, ciò che ci rendea così popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letterario, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastasio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri che furono i veri padri della musica, i Cimarosa, i Pergolesi, i Paisiello. Mentre l'attività speculativa e il sentimento musicale si andavano sviluppando nel mezzogiorno d'Italia, in Venezia il movimento si disegnava in una forma puramente letteraria. C'era un centro toscaneggiante nell'Accademia de' Granelleschi, della quale erano anima i fratelli Gozzi, che mirava alla ristaurazione della lingua e del buon gusto, e c'era Carlo Goldoni, con intenzioni più alte, che mirava all'interno organismo dell'arte, alla ristaurazione del vero e del naturale. L'aristocratico Piemonte dava già alcun segno di vita, e suoi precursori furono il Baretti prima e l'Alfieri poi, i due spiriti più eccentrici e radicali, in tutto quel moto italiano. Il centro più attivo era Milano, dove il movimento era insieme filosofico, politico, economico e letterario, stimolato dalle riforme di Giuseppe II e dall'influenza degli scrittori francesi. Ivi si era formata prima la scuola del giansenismo, e poi la scuola de' diritti dell'uomo, e la società patriottica, divenuta poi società popolare lavorava alla diffusione delle idee nuove. Il movimento, diretto principalmente contro la curia romana personificata ne' gesuiti e contro la nobiltà, avea per fine espresso non mutamenti politici, ma riforme civili per il miglioramento dell'uomo, e si credea ci si potesse riuscire con provvedimenti legislativi. Beccaria proponeva una riforma del codice penale. Pietro Verri suggeriva riforme economiche e amministrative. Più tarde al moto erano Roma e Firenze, dove la resistenza era più viva: a Roma dominava l'Arcadia, a Fi-

renze la Crusca. Viveva ancora celebratissimo Innocenzo Frugoni, tenuto primo de' lirici italiani e il miglior fabbro di versi sciolti, quando Mascheroni non avea scritto ancora il suo *Invito a Lesbia*. Spiccatissimo era in lui il carattere della vecchia letteratura, solennità e pompa di forme nella perfetta vacuità ed indifferenza del contenuto. Intorno a lui era una schiera di prosatori e poeti, d'improvvisatori e improvvisatrici, tutti sullo stesso stampo, Roberti e Tornielli, Algarotti e Bettinelli, Pompei e Paradisi, Bondi e Bertola, e Savioli e Rezzonico e Rolli, e il Perfetti e la Corilla, il nuovo Pindaro e la nuova Saffo, a cui si coniavano medaglie, si decretavano corone in Campidoglio. La poesia divenne un facile meccanismo, una merce volgare, l'accompagnamento monotono de' più ordinarii fatti della vita, nascite, morti, nozze, monacazioni, un gergo di convenzione a portata de' più mediocri. Il contrasto era grottesco fra tanta servilità e insipidezza di contenuto e tanta pompa di frasi. Non mancavano astrazioni e generalità morali e scientifiche, come nel Cotta, nel Manfredi, in Francesco Maria Zanotti, e non mancava la tradizionale oscenità, come in Aurelio Bertola e nell'abate Casti. Alla cima di questo Parnaso stava Metastasio nella sua divinità incontrastata, e divenuto un appellativo in bocca al pubblico, sì che il Bondi era detto un secondo Metastasio, e il Tornielli il Metastasio de' predicatori. Niuna cosa mostrava che questa letteratura appartenesse al secolo decimottavo: pareva piuttosto uno strascico del seicento, con più languore e con più vacuità. I contemporanei vi applaudivano, e gratificavano de' più pazzi elogi predicatori e versajuoli di quel tempo, di cui oggi si ricordano appena i nomi. Ad ogni nuova generazione si tentava qualche riforma, la quale era come la moda, che mutava il vestito, lasciava intatto l'uomo. E l'uomo era il modello di quella lette-

ratura, vano e frivolo al di dentro, incipriato e profumato al di fuori.

Bisognava rinnovare l'uomo, dargli una coscienza e un carattere: così potea nascere una nuova letteratura. Un nuovo contenuto c'era già nelle classi colte, voglio dire un complesso più o men chiaro e coerente d'idee religiose, morali e politiche in perfetta contraddizione con gli ordini e le istituzioni sociali, che non avevano più radice nella coscienza, e, come quella letteratura vivevano solo perchè erano vivute. Lavoro lento di ricostituzione, iniziato in Italia, interrotto dal Concilio di Trento, e ripreso allora non per virtù delle nostre tradizioni, ma per influssi venuti d'oltralpe. Operavano con maggiore efficacia sugli spiriti Voltaire, Rousseau, Diderot, gli enciclopedisti, che Machiavelli, Galileo, Telesio, Bruno, Sarpi, i veri padri di tutto quel movimento. E perchè l'influsso veniva di fuori, e non era il prodotto lento di una ricostituzine interna, il movimento era superficiale, rettorico, disuguale, poco partecipato e poco contrastato, appunto perchè poco scrutato ne'suoi principii e nelle sue conseguenze. Più che un serio e radicale mutamento, era una moda innestata sul vecchio, tra l'universale barbarie, e accolta da quei medesimi, contro i quali era diretta, a quel modo che le parrucche, i manichini e le code. Era un rimescolio d'idee nuove, mal digerite e mal cucite, in continuo va e vieni, secondo la corrente, che attraversavano i cervelli senza sradicarne il vecchio, e atteso l'antico divorzio tra le idee e la vita non portavano a conseguenze e non mutavano il carattere. Gli stessi scrittori erano puri filosofi e puri letterati, perciò più o meno arcadi, anche quelli che predicavano contro l'Arcadia negli scritti, uomini generalmente servili, o almeno rimessi e senza nervo, idillici, come Goldoni, Gaspare Gozzi, e Passeroni. Il primo, prendendo a motto della sua riforma *non guastar la natura* e rappresentare dal vivo e dal vero, è la ne-

gazione scolpita dell'Arcadia, dell'accademia, della rettorica, di tutta quella letteratura manierata e convenzionale. L'altro nell' *Osservatore* e più ne' *Sermoni* dipinge con fina urbanità tutte le magagne di quella società e di quella letteratura, come fa il dabben Passeroni con meno efficacia. Anche di quei predicatori uscivano caricature lepide e argute a modo del *Fra Gerundio* e del *celebre altitonante conte Bacucco*. Si manifestava dunque già l'opposizione contro quella letteratura, e si era ben compreso il suo legame con la società, e l'assalto era contro l'una e contro l'altro. Una tendenza generale degli spiriti a notare gli abusi e a proporre le riforme era l'aria del secolo. La sagace osservazione del vizio si accompagnava con la chiara percezione de' rimedii. Udite Gaspare Gozzi:

I poeti son oggi salmonei,
  Che imitan Giove nel romor dei tuoni.
  La poesia è lampi e nuvoloni....
Cantate solo quando il cor si desta:
  Non vi spremete ognor concetti e sali,
  Collo strettojo, fuori della testa,
Studiate i sentimenti naturali,
  E fate che uno stil vario li vesta,
  E che or s'alzi al bisogno ed ora cali.
                Avrò sempre a dispetto
  Quell' armonia, che ognor suona a distesa,
  Come fan le campane di una chiesa.
Pajon belli gli stili rattoppati
  Di più pazze figure e tropi strani.
  Io dico: meglio parlano i villani,
  Che non hanno Aristoteli studiati.
Chi vuol ben favellar, vada alla scuola
  Di semplici villani e villanelle,
  Le quali dicon quel che han nella gola....
  Ogni pensier fra loro ha sua parola,
  Senza tante metafore e novelle.

Queste erano le idee anche del Goldoni, del Passeroni, e fino del bilioso Carlo Gozzi. In nome della natura si faceva guerra a quell'artefatta società e a quell'artefatta letteratura. Non mancavano dunque le nuove idee, mancava l'uomo nuovo. Ne' più audaci riformatori v'era del vecchio Adamo, di quello stampo d'uomo della decadenza italiana, fiacco, slombato, fino negli ottimi, e ne' cattivi falso e manierato. Mancava l'uomo nuovo, voglio dire l'uomo temperato e rifatto dalle nuove idee, che fossero in quello non solo intelligenza, ma fede e sentimento, coscienza, fossero tutto lui. Gl'Italiani non avevano più un mondo interiore se non tradizionale, non esaminato, non ventilato, contraddetto nella pratica, e parte osservato esternamente per riguardi mondani e già caduto dalla coscienza. Perciò l'ideale fuori della vita era ampolloso e convenzionale: gli mancava la misura e la verità che gli viene dal reale. Il secolo decimottavo col suo senso materialista tendeva appunto a ristabilire nello spirito la misura e la verità dell'ideale, purificandolo da ogni parte innaturale e irrazionale, e contemplandolo non in sè e fuori del mondo, ma vivo e operoso nella natura e nell'uomo. Il suo torto fu di volere applicare i principii nella loro rigidità astratta; ma fu sua gloria il volerli applicare. I principii non furono più massime oziose e accademiche, furono vere forze interne. Il che tendeva a rifare la pianta uomo, a rifare la coscienza, il carattere, a ricreare l'eroico, quella disposizione dell'uomo a voler tutto patire e anche la morte innanzi che fallire a'suoi principii. Questa fu la gloria di quel gran secolo, che molti a strazio chiamano materialista. Un secolo non va guardato nelle sue esagerazioni, ma nelle sue tendenze e ne' suoi principii. E sono sofisti coloro che guardano quel secolo in Elvezio o nel barone D'Holbach, e non veggono che dopo tanto abuso d'ideali platonici, senz'applicazione, quel materialismo era l'istrumento pos-

sente dell' umana rigenerazione, era la stess' arma di Machiavelli e di Galileo, era l' ideale uscito dalla sua astrazione, e calato nella natura e nell' uomo. Perciò Goldoni, quando gridava non doversi guastar la natura, aveva l' istinto del secolo, ma non ne aveva la forza, perchè l' uomo era in lui accademico. Sento dire: l' arte per l' arte: massima vera o falsa, secondo che la s' intende. Che a fare opera d' arte si richieda l'artista, vero. E che scopo dell' arte sia l' arte, verissimo. L' uccello canta per cantare, ottimamente. Ma l' uccello cantando esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura. Anche l' uomo cantando esprime tutto sè. Non gli basta essere artista, dee essere uomo. Cosa esprime se il suo mondo interiore è povero, o artefatto o meccanico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L' arte è produzione come la natura, e se l' artista ti dà i mezzi della produzione, l'uomo te ne dà la forza. Mancò a Goldoni non lo spirito, non la forza comica, ma l' abilità tecnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastasio, gli mancò un mondo della coscienza operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più secoli a tutti gli italiani e che rendeva insanabile la loro decadenza: la sincerità e l' energia delle convinzioni.

Uno degli uomini più onesti di quel tempo era Giancarlo Passeroni. Ma era onestà negativa, senza energia e senza iniziativa, un carattere idillico, come Metastasio e Goldoni. Morto Metastasio voleva esser lui il poeta cesareo, e fu fatto invece l' osceno abate Casti, adulatore sotto forma di maldicente, e tipo di parassito. La sua poca virilità è manifesta nella sua *Vita di Cicerone*, che ricorda l' altra di Mecenate del Caporali. Tagliato alla buona e alla grossa, fa guerra a tutto ciò ch' era artificiato e manierato nella letteratura e nella società. Ma

i suoi dardi rassomigliano a quelli di Priamo, e non fanno colpo, movendo da spirito imbelle. La sua satira è accademica, com'era l'uomo; caricatura scherzosa, spesso goffa, maldicenza di conversazione per passare il tempo. Manca la punta a' suoi sarcasmi, e manca la grazia ai suoi sali. L'artista è negletto, e parte di quella negligenza si dee alla fiacchezza dell'uomo. Un giorno s'incontrò con un povero abate che viveva copiando carte d'avvocati, come Rousseau copiava carte di musica. Il bravo Passeroni fiutò nell'abatino l'uomo di ingegno, e se gli offerse e strinse con lui amicizia. Era membro dell'Accademia dei Trasformati, e presentò a quel consesso di letterati il suo nuovo amico, l'abate Parini.

Questo fu il suo primo ingresso nella vita pubblica. Copiava carte, faceva lezione in casa Borromeo e Serbelloni, scriveva prose e versi, fu socio dell'Accademia, e scrisse rime per gli Arcadi. Vita ordinaria di tutti i letterati d'Italia. Molta celebrità, molti gradi accademici, scarsi guadagni, a prezzo di servitù e di protezione, quasi limosina: non ultima cagione di quel loro animo servile e dimesso. Usando in case signorili, dove i maestri erano stimati parte della servitù, ed i poeti un lusso di obbligo a tavola, vi acconciavano l'animo e si stimavano essi medesimi protetti e inferiori. Tale pareva quell'abatino zoppicante dall'un piè e così graciletto della persona. Ma era figlio di contadino, e avea portato da' suoi monti la schiettezza e la forza nativa. Il padre menatolo seco a Milano, volle farne un prete per nobilitare la famiglia: solito vezzo anch' oggi. Fece i suoi primi studii sotto il padre Branda nel Ginnasio *Arcimboldi* tenuto da' Barnabiti. Ma sul più bello fu costretto dalle strettezze domestiche a lasciare la scuola, e cominciò la dura vita di copista e pedagogo. Nei ritagli di tempo ritornava alle sue care letture ed obbliava il suo stato conversando con Virgilio, Orazio, Plutarco, Dante, Berni e Ariosto. Nella

scuola avea dovuto cercarvi le frasi, così volevano il padre Branda, il padre Bandiera e il padre Soave, i pedanti del tempo. Il giovinetto era stato un cattivo scolare, ristucco di quei giochi di memoria. Pure ne avea cavato che potea intendere gli scrittori ed esser maestro di sè stesso. Nella sua vita pura e semplice, tutto padre e madre e paese mio, rotta alla fatica, e segregata da quelle condizioni morbose delle grandi città che corrompono la gioventù, quelle letture facevano più che una impressione letteraria, rivelavano un mondo morale ed elevato, gl'ingrandivano e nobilitavano l'animo. Cosa dovean parere a lui un Borromeo, e un Serbelloni, a lui che conosceva Virgilio e Dante? E come dovea sapergli amaro quel falso riso di protezione che vuol essere una carezza ed è un colpo di coltello a chi ha l'anima nobile! Il carattere si temperava in quei muti disprezzi, in quegli sdegni repressi. Il sentimento dell'eguaglianza si era già molto sviluppato insieme con la coltura. Campanella che si sentiva contemporaneo de' filosofi e de' poeti di tutte le età, guardava da quell'altezza sotto di sè re e papi. In quello stato della coltura la distinzione delle classi era un'ipocrisia, come andare a messa e farsi la croce. E ci era ipocrisia, perchè il carattere non era uguale alla coltura, e dal concilio di Trento in poi la forte razza di Sarpi e di Bruno era scomparsa, e norma della vita era altro credere e altro fare. La coltura scompagnata da un elevato senso morale è peggior male che l'ignoranza, perchè suscita in te nuovi istinti e nuovi bisogni senza modo onesto di soddisfarli, e ti arrampichi per salir su a quei medesimi che in cuor tuo disprezzi, come faceva il Casti, e sei il parassito e il passatempo loro. Parli d'eguaglianza, e non ti credo; perchè veggo ne' tuoi occhi non so che impuro, un sentimento d'invidia e di cupidigia, un: oh fossi anch'io come loro! Perciò l'uomo credente, volente e possente era in Italia una pianta rara e nel letterato

v'era un po' di Pietro Aretino, tra lo sfrontato e il servile, sempre falso. Falsa la società e falsa la letteratura. Perciò a rifare la letteratura bisognava rifare l' uomo. Al giovane Parini la differenza tra il mondo de' suoi libri e quel mondo falso fece quell' impressione che suol fare in tutti i giovani non ancora guasti dal vizio e dalla cupidigia. E quando in quella prima ingenuità delle sue impressioni e nell' integrità della sua natura sana e robusta si vide dal bisogno tirato entro a quel mondo, e potè dappresso studiarlo nella sua falsità e nella sua frivolezza e non come letterato o filosofo, ma come uomo, che ne sentiva ogni giorno le punture, il suo disgusto fu privo d' ogni amarezza. Si sentiva superiore non solo per la coltura, ma per il carattere, e non invidiava quella pompa, quegli onori e quei tesori; l' uomo così piccolo in quella sua grandezza non lo moveva a sdegno, lo faceva sorridere. Aveva la calma della forza, quell' equilibrio interno, che è la sanità dell' anima. Come ne' suoi bisogni, così nel suo spirito non era nulla di fattizio: vero e schietto. Così fatto entrò nell'Accademia de' Trasformati, e si trovò in un altro mondo. Ivi era il fiore della coltura milanese, il Tanzi, il Balestrieri, il Verri, il Beccaria, il Baretti, il Passeroni. Vi si sentì come in casa sua, vi trovò le sue idee e il suo linguaggio. Ma erano idee vestite alla francese, con più di passione, e con molta esagerazione; regnava lì non Virgilio e non Dante, ma Voltaire, Rousseau e D'Alembert. Lo spirito vi era moderno, più vivace e battagliero, con quel non so che fattizio e straniero ne' concetti e nel linguaggio che dovea spiacere alla sua natura schietta e alla sua educazione classica. Se biasimava il padre Branda e il padre Bandiera spacciatori di frasi, non era meno severo verso Pietro Verri, che per fuggir pedanteria predicava licenza. Quel francesizzare era oramai una moda volgare che rallegrava le sale dei nobili e le botteghe

dei parrucchieri; c'era lì dentro molto di frivolo e di ostentato e di esagerato, nè potea vedere in quell'accompagnamento le sue più care e nobili idee. Gli spiaceva il vecchio ed il nuovo, la frivolezza degli uni e la esagerazione degli altri, e, come Dante, fece parte da sè. Le nuove idee non gli parevano necessariamente roba di Francia, le trovava in casa propria, e le ripescò negli antichi padri del nostro rinnovamento, e attese a dare a quelle la forma di Ariosto e Galileo. Tal fu l'originalità del nostro Parini. Rinasce in lui l'uomo, e con lo schietto stampo italiano.

Rinasce l'uomo. Parini è il primo poeta della nuova letteratura, che sia un uomo, cioè che abbia dentro di sè un contenuto vivace e appassionato, religioso, politico e morale. Educato all'antica, ma in un ambiente moderno, le nuove idee gli giungono attraverso Dante e Virgilio. Concepisce la libertà come Catone, concepisce la moralità come Fabrizio e Cincinnato, e ciò che concepisce, non è solo la sua idea, è la sua fede e la sua vita. Nei suoi contemporanei fiuti non difficilmente l'importazione: colori di accatto, entusiasmo rettorico, filantropia malaticcia, più spirito che giustezza, una ostentazione e una esagerazione de' sentimenti, un calore nervoso e malsano, come di chi sia in uno stato di tensione e vegga Annibale innanzi alle porte. Ciò fa contrasto con la calma e la serenità di Parini. Vivere in modo conforme alla sua fede non è per lui niente di glorioso o di eroico, è strettamente il suo dovere, e non saprebbe fare altrimenti. Perciò la sua virtù è pura di ogni ostentazione e di ogni esagerazione: non ci è posa, non mira all'effetto. Parimente non ha l'esagerazione degli sdegni, propria della virtù teatrale, eccessiva nelle lodi e nei biasimi. Ha la pudicizia della sincera virtù, una contentezza piuttosto che una vanità di sè stesso, e degli altri una estimazione giusta, pura di ogni falso zelo.

Ond' è che ti riesce insieme nobile e semplice. Com' è naturale nel suo sentire, così è giusto nel suo concepire, e proprio nel suo parlare. L'uomo educa l' artista. Scrive, quando ha alcuna cosa importante a dire. Scompariscono i soggetti d' uso e di convenzione, gli amori artefatti e le generalità astratte e i panegirici rettorici. Con l' antico contenuto va via l' antico formulario. Apparisce il nuovo contenuto, l' idea moderna uscita da una lunga elaborazione di secoli, e non nella sua generalità, e non nelle sue vesti d' accatto, ma così come è concepita e formata in uno spirito armonico. Base di questo contenuto è la libertà e l' uguaglianza civile, sviluppata in un ambiente puro e morale, naturalmente elevato. Lo artista è d' accordo con l' uomo. La sua idea non è già una tesi che debba dimostrarsi, o un' aspirazione che si faccia via con la lotta, ma è come il sentimento di cosa a tutti nota e tranquilla nella sua espansione. Non ha energia o impazienza rivoluzionaria; anzi ha l' intima persuasione che con la forza sola della ragione e della giustizia le condizioni dell' uomo possano divenire migliori. Perciò la sua esposizione è animata, ma tranquilla, e ha più la gravità dell' ode che i furori dell' inno. Lo diresti un romano in toga, che non predica la virtù, ma bandisce la legge, sicuro che sarà da ciascuno riconosciuta giusta e ubbidita. Il suo motto fu: — Viva la repubblica! e morte a nessuno! — L' interna eguaglianza delle sue facoltà era nella vita moderazione, e nello scrivere tranquillità. La sua parola è nobile, piena di senso, di rado concitata, sempre giusta, come di uomo che ha troppe più cose nel suo pensiero che nella sua espressione, e sa contenere e regolare la sua natura. Questa compiuta possessione di sè stesso, la più alta qualità dell' artista, fa di Parini un modello assai vicino a Goethe. La sua tranquillità non è idillica, ozio interno, ma è armonia e misura nella forza, che lo tiene al di sopra dei

suoi fantasmi e dei suoi sentimenti. I poeti sogliono simulare l'estro, un certo impeto disordinato, una facilità trascurata, che riveli spontaneità d'ispirazione. Qui senti al contrario il travaglio interno, l'arte di un domatore di belve, che costringe nei suoi limiti la materia tumultuosa, e non senza fatica. È in lui, se posso dir così, un sopralavoro, il lavoro dell'uomo aggiunto al lavoro della natura, che lo condensa e ne esprime il succo. Senti il freno, il castigato e il regolato dalla mente. Questo che è naturale superiorità dello spirito, diviene in lui lo stesso concetto dell'arte. La parola come parola non è nulla, è vacuo suono, non è letteratura, è musica. E nella musica avea trovata la sua tomba la vecchia letteratura. Ciò che dà un valore alla parola, è il suo contenuto. Parini non concepisce l'arte se non insieme con la patria, la libertà, l'umanità, l'amore, la famiglia, l'amicizia, la natura, tutto un mondo religioso e morale. In quest'armonia universale, dove uomo, patriota, amico, amante, artista, poeta, letterato s'internano e si immedesimano, è il verbo della nuova letteratura. L'Italia da gran tempo aveva artisti, non aveva poeti. Qui comincia a spuntare il poeta, perchè dietro all'artista c'è l'uomo. La sua Musa non è Apollo, è tutto l'Olimpo. E sente la Musa

Colui cui diede il ciel placido senso
E puri affetti e semplice costume;
Che di sè pago e dell'avito censo
Più non presume;
Che spesso al faticoso ozio de' Grandi
E all'urbano clamor s'invola, e vive
Ove spande natura influssi blandi
O in colli o in rive;
E in stuol d'amici numerato e casto,
Tra parco e delicato al desco asside,
E la splendida turba e il vano fasto
Lieto deride,

Che a' buoni ovunque sia, cerca favore,
E cerca il vero, e il bello ama innocente;
E passa l' età sua tranquilla, il core
Sano e la mente.

Ritratto di poeta, dove è facile scorgere lo stesso Parini. Quel *placido senso*, quell' *età tranquilla*, *sano il core e la mente*, quel disdegno dell' *ozio de' grandi* e dell' *urbano clamore*, quel *pago di sè*, quegl' *influssi blandi o in colli o in rive*, sono tutto Parini. « O giovinetto — diceva il vecchio poeta a Ugo Foscolo, che lodava i suoi versi — prima di encomiare l' ingegno del poeta, bada a imitar l' animo suo in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, ed a fuggirlo ov' ei ti conduca al vizio e alla servitù ». In questo rinnovamento del contenuto nella coscienza, in questa ristaurazione dell' uomo nell' arte, si afferma la nuova letteratura di rimpetto a quella vacua forma dove si esauriva l' antica. Il contenuto, ripigliando la sua importanza, la esagera com' è di ogni reazione, e si pone non come arte, già formato e trasfigurato, ma come staccato dall' arte, anteriore e superiore all' arte. Fenomeno naturalissimo, quando la pura arte, dopo i miracoli del cinquecento, vanìa nel vuoto, e quando il nuovo contenuto venìa non dall' istinto delle moltitudini, ma dal pensiero filosofico. Ond' è che il carattere della nuova letteratura è non solo la restaurazione del contenuto, ma un contenuto, che si fa valere per sè e sente di avere maggiore importanza che l' arte. Ciò che è manifesto nella risposta di Parini alle lodi del giovinetto Ugo. E questo spiega come in Parini quella sua calma superiore, quella mente rettrice che sta sopra a tutti gli elementi della sua composizione e dà loro regola e limite, è non solo natura, ma il concetto stesso ch' erasi formato dell' arte, è sentimento e ragione, perciò vita e verità. La perfetta ar-

monia che è nell' uomo, passa nell' artista, è lo spirito che penetra in tutto il suo contenuto poetico e gli dà una propria fisonomia. In effetti, la base poetica di tutti gli argomenti da lui trattati è il ritiro dell' anima nella calma della natura e nella ragionevolezza della mente, e la società guardata da quel punto. Il suo placido senso, la sua sanità di cuore e di mente è insieme sentimento idillico e contemplazione filosofica; ciò che genera in lui una intima soddisfazione, non disgiunta da un nobile orgoglio. La *Vita rustica* che è in fronte alle sue poesie, sembra quasi posta lì come prefazione, è lo spirito che aleggia in tutte le sue composizioni. Il poeta volge le spalle al mondo, e si ritira a' colli natii, contento e fiero:

Me, non nato a percotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno della morte
No, ricchezza, nè onore
Con frode o con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.
Colli beati e placidi,
Che il vago Eupili mio
Cingete con dolcissimo
Insensibil pendio,
Dal bel rapirmi sento
Che natura vi diè:
Ed esule contento
A voi rivolgo il piè.

La natura gli dà il modello, nel quale vede espresso tutto ciò che gli appar ragionevolezza nella mente: onde nelle sue poesie le immagini idilliche si alternano con le riflessioni filosofiche. Forma contrasto il fattizio o il con-

venzionale della società, come nella *Salubrità dell' aria* dove natura e società stannosi di rincontro:

o fortunate
Genti, che in dolci tempre
Quest' aura respirate
Rotta e purgata sempre
Da venti fuggitivi
E da limpidi rivi!
Ben larga ancor natura
Fu alla città superba
Di cielo e d' aria pura:
Ma chi i bei doni or serba
Fra il lusso e l' avarizia
E la stolta pigrizia?

La società scomunicata in nome della natura e della ragione è il vecchio tema del secolo, reso popolare da Rousseau. Ma dove ne' più la natura è un pretesto o un' occasione di declamazioni filosofiche e politiche, qui è sentimento scevro di ogni affettazione di un cuore sano. Non mancano frasi moderne, come nel *Bisogno,* e abbondano reminiscenze classiche, soprattutto di Orazio, e forme mitologiche. Ma è un materiale assorbito e trasformato dalla sua personalità, che vi lascia la sua impronta. La stessa mitologia vi è ricreata, è un materiale libero ch' egli ricompone a sua guisa, foggiando favole e miti, come involucro assai trasparente delle sue idee: di tal natura è la novella del *Lauro*, il *Parafoco*, l' *Indifferenza.* Un' alta e tranquilla intelligenza penetra in tutte le forme, e le fa sensate, dà a ciascuna un significato. Senti non so che canuto, una saviezza di capelli bianchi, nel maggior foco dell' immaginazione e del sentimento. Il ritiro della sua anima nell' innocenza della natura e nella calma dell' intelligenza è così sincero e perfetto, che caccia dal suo petto le cattive e

volgari passioni, la cupidigia e l'ambizione, e vi tempra l'ardore dello stesso amore, tema inesausto de' poeti, e che è in lui un amabile pascolo dell'immaginazione, purificato di ogni sensualità:

A me disse il mio Genio
Allor ch' io nacqui: L' oro
Non fia che te solleciti,
Ne l'inane decoro
De' titoli, nè il perfido
Desio di superare altri in potere;
Ma di natura i liberi
Doni ed affetti, e il grato
Della beltà spettacolo
Te renderan beato,
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

Sente egli medesimo il comico di un amore platonico, e in luogo di simulare un ardore che non prova, in luogo di simulare una frenesia di sensi con una frenesia d'immaginazione, come avviene talora al Petrarca, ciò che dà presa al ridicolo, rimane sempre nella sincerità delle sue impressioni e nella verità de' suoi sentimenti in una forma piena di garbo e di delicatezza. L'ode all'*Inclita Nice*, specialmente verso la fine, dove una fantasia tutta petrarchesca vi acquista la sobrietà e la misura del reale, e l'altra sua ode *Il pericolo*, così amabile, così piena di buon senso in quel flutto d'immagini, sono il più bel frutto di quella calma superiore. Tale è pure il *Brindisi*, dove, lasciato il falso furore bacchico di simili componimenti, sviluppa con amabilità senile il suo discorso a modo di una tesi. Un contenuto tranquillo si piega in una forma tranquilla; ci è l'*orecchio pagato*, il *cor gentile* e la *mente arguta*, caratteri della sua musa, o, per dirla in prosa, ci è una forza sicura e quieta, perciò amabile e semplice.

Ponete ora quest'uomo in quella mescolanza di vecchia e nuova società, che costituiva il secolo, vecchia società ne' baccanali della sua inconscia decomposizione, nuova società nella esagerazione della sua istintiva formazione. Parini è in ispirito con la nuova società, ma non vi si ravvisa. Non ne ama le forme esotiche e ampollose; non le esagerazioni e non le passioni; e i furori della rivoluzione francese e le orgie della repubblica cisalpina erano poco atte a raddolcire le sue ripugnanze. Ebbe brevi illusioni; rimase scontento, come chi non trovi il suo ideale, e meritò che i patrioti lo chiamassero un *inetto*, quasi uomo che stia nelle nuvole e non capisca i tempi. In ultimo l'inetto Parini si lavò le mani, e si rifuggì tra' suoi libri, in quel suo mondo di Plutarco, *il più galantuomo degli antichi*. Ciascuno ha nel cervello un'età dell'oro. La sua età dell'oro era libertà con regola, dritto con dovere, legge con giustizia, eguaglianza con virtù, una società conforme alla ragione e alla natura, in tutte cose il senso del limite e della misura. Nè gli parea domandar troppo, perchè di tutte quelle virtù era lui vivo esempio. Rimase dunque spirito solitario, come Dante, in contraddizione col suo secolo. Perciò il carattere generale del suo contenuto poetico è negativo, o satirico. In quella vecchia e nuova società egli sente negato sè stesso, sente contraddetta la sua intelligenza e il suo carattere. E non si mette già tra gli uni per combattere gli altri, non è soldato di alcuno; sta solo, alto su tutti, e dove trova a biasimare, biasima, e non domanda se è vecchio o nuovo. Così lo trovi nella *Musica*, nell'*Impostura*, e in quella sua cara ode a Silvia, dove flagella la moda *alla ghigliottina*. Nella sua satira senti l'uomo puro di passioni private o politiche, non mescolato nella volgarità della vita, compiutamente disinteressato, disposto in quella imparzialità ed uguaglianza del suo spirito più al sorriso che al ghigno o al fre-

mito, e ad un sorriso scevro di malignità, e vicino al compatimento. Carattere assai più perfetto che il dantesco, perciò meno poetico, meno appassionato ed efficace, ma più amabile e persuasivo. A Dante spesso dài torto, ma piangi e fremi con lui. Senti in lui l' *homo sum*, l' uomo mescolato tra gli uomini, e della stessa pasta. La sua società, il suo secolo vive in lui, è parte del suo sangue. Parini è di tutta perfezione, perchè tutto è in lui armonia e limite. Il suo orgoglio è senza superbia, la sua dignità è senza ostentazione, la sua virtù è senz' affettazione, la sua severità è amabile e la sua amabilità è piena di energia. Natura sincera, semplice, diritta, il più bel tipo di filosofo. Ti par tanto lontano da te e l'ammiri: pur ti sta vicino e ti sorride, e tu l'ami. Queste qualità impressionano la sua poesia, le dànno un carattere, sono la sua intimità e la sua verità. Nell' ode a Silvia egli fa la parte sempre pedantesca di pedagogo. Vuole esortarla a smettere la moda venuta su della ghigliottina. Ci è in quest' ufficio d' ordinario del sermone, della predica, della morale astratta, ciò che lo rende pedantesco. Ma è l'uomo che qui caccia via il luogo comune e trasfigura il pedante, gli dà la faccia amabile del gentiluomo. È l' uomo che ispira l' artista e gli dà la sua impronta. Non hai qui un primo erompere del sentimento, la veemenza dell' indignazione e del pudore offeso. Dante dice:

> E le sfacciate donne fiorentine
> Andar mostrando con le poppe il petto.

E innanzi alla ghigliottina, chi avrebbe potuto tenerlo? quali frasi taglienti sarebbero uscite dalla sua collera! Questo primo momento qui è passato. L'uomo è padrone della sua anima, e regola i suoi sentimenti come una schiera ben disciplinata. Non freme, non si sdegna, me-

dita, medita lungamente il pensiero e il congegno del suo argomento. Invano per dissimulare la meditazione dà un'aria d'improvviso, un movimento drammatico e teatrale al suo principio. Quella è la parte comune e artificiale della sua poesia, un vecchio motivo in musica nuova. Medita, ed ha tante cose a dire, e così nuove, che la forma vien fuori concentrata e condensata, e molto dice e assai più fa intendere. Hai un contenuto pieno, nuovo, còlto nel momento della produzione, con esso i sentimenti suoi, i quali, non sai come, vedi improntati nella sua faccia, spesso in un semplice epiteto, come *voci maschili, chiusi talami, dannosa copia.* Il sentimento è inviluppato nell'immagine, il fondo traspare sulla superficie, non ci è che nudo e solo contenuto, ma vivo, mobile, spirituale, nell'energia della prima impressione. Il congegno semplice e concorde, come di una proposizione scientifica, il sentimento aggruppato nelle cose, il fondo involto nelle immagini, la precisione e la misura accompagnata con l'energia, la grazia e l'amabilità congiunta con l'elevatezza e la purità de' sentimenti traducono nella composizione quell'armonia intellettuale e morale, che è nel tranquillo petto del poeta. Te ne viene una soddisfazione più che estetica, quell'intero appagamento di tutte le tue facoltà che genera nell'animo la perfezione. La qual perfezione dell'uomo non è qui astratta e idillica, ma operativa e informativa, informa di sè l'artista, dà la sua faccia all'ispirazione, Parini la chiama non solo la sua virtù, ma il suo genio. Esaminiamo la sua *Caduta.* Il vecchio poeta casca nelle vie di Milano, un pietoso accorre, lo rialza, compatisce alla sua povertà, gli dà consigli che il caduto respinge sdegnosamente. Questo ricorda la *Fortuna* di Guidi. Anche colà Guidi resiste alle minacce e alle lusinghe della Fortuna. Ma lì tu senti non so che tronfio e falso, dietro l'artista non ci è l'uomo. La grande preoccupazione di Guidi è di rap-

presentare in forma epica le vicissitudini della storia umana, e gonfia le gote e sbuffa per la fatica; cerca un eroico che non è nella sua anima, e trova il gigantesco e l'ampolloso, più di frase che di concetto. Qui il fatto è ricondotto nelle proporzioni della vita più ordinaria. Non ci è bisogno di macchina mitologica; l'interesse è tutto ne' suoi motivi interni e naturali. Lo studio non è di alterare e ingrandire le proporzioni per far colpo, cercando un vano simulacro di grandezza, ma di ridurle nella misura del vero. Parini apparisce men grande, e perciò è veramente grande, è un eroe senza saperlo, e confuso modestamente nella folla. Una virtù singolare, che faccia stacco, ti dà noja, come quella di Aristide; ed è insopportabile l'uomo virtuoso, che predichi e gonfii la sua virtù. Il più piccol segno di orgoglio o di enfasi scema l'effetto, appunto perchè lo cerca. La profonda impressione che fa quest' ode nasce dalla perfetta misura nei sentimenti e nelle parole. Colui che lo leva di terra, non è uno sfacciato demone tentatore, come la Fortuna di Guidi, non è il vigliacco idealizzato, per fare antitesi; anzi è lui pure un uomo virtuoso, compassionevole alla sventura, riverente, estimatore dell'ingegno e della virtù, spregiatore di mondane pompe. Sei così grande, egli dice, e non hai ancora *vile cocchio,* che ti salvi a traverso de' trivii. *Sdegnosa anima!*

Ed ecco il debil fianco
Per anni o per natura
Vai nel suolo pur anco
Fra il danno strascicando e la paura;
Nè il sì lodato verso
Vile cocchio ti appresta,
Che te salvi a traverso
De' trivii dal furor della tempesta.

Sdegnosa anima! prendi,
Prendi novo consiglio,
Se il già canuto intendi
Capo sottrarre a più fatal periglio.

Questo consigliere gratuito non è cinico e non ironico, non ha nulla di straordinariamente cattivo, anzi è della stoffa degli uomini virtuosi, ma stoffa ordinaria, è il virtuoso *fino a un certo punto*, di quella virtù relativa e non difficile a' compromessi, che è la virtù del maggior numero. Ammira l'anima sdegnosa di Parini, celebra il suo verso, pur lo esorta che per fuggir povertà faccia come gli altri, si rassegni alla temperatura comune. Dignità, sì, ha l'aria di dire, ma quando puoi con una caduta fiaccarti il capo canuto, un cocchio non fa male, e un cocchio vale la tua dignità. Questo è il succo del suo discorso. E non crede punto d'insultare Parini, lo misura alla sua stregua. Nella sua bile Parini prorompe con un *chi sei tu?* e attendi una tempesta; ma tosto si raddrizza e prende il giusto tono. Ciò che in lui è ferito, non è l'orgoglio, quel sentimento dantesco di una grandezza propria, che ti distingua dagli altri, ma la giustizia, cioè la misura, quel veder le debite proporzioni e dare a ciascuna cosa il suo. Colui non è un arrogante o un temerario, ma è un uomo ingiusto: *Umano sei, non giusto.* Ciò che in lui Parini biasima, non è l'animo, anzi il torto fattogli non lo accieca in modo che renda lui ingiusto nel biasimo, e riconosce la sua bontà, e lo chiama *umano.* La stessa giustizia e misura è nel giudizio di sè: ci è dignità con modestia. Chiedere non è bassezza, e anche lui chiede, ma *opportuno e parco con fronte liberale.* E non dice *io*, non si pone sul piedistallo, quello è debito di ogni *buon cittadino.* Il rifiuto e l'abbandono non turba la serena eguaglianza del suo spirito; rimane quel desso, *costante.*

Nè si abbassa per duolo,
Nè s' alza per orgoglio:

Si allontana *bieco*, non perchè l' abbia con lui, anzi gli è *grato*, ma perchè ha il consiglio a dispetto, e l' ultimo sentimento che l' accompagna a casa, è la soddisfazione non dell' amor proprio vendicato, ma del dovere compiuto, *privo di rimorsi*. Si sente l' uomo che non volle scriver l' elogio di Maria Teresa, dicendo non aver ella fatto che il suo dovere. L' equilibrio morale diviene anche equilibrio artistico È in tutta la poesia l' aria del limite, una certa naturale delicatezza di concetti, di immagini, di sentimenti, sì che niente straripi, e ciascuna cosa stia a posto. L' ideale antico il *ne quid nimis*, è raggiunto. Tutto è misurato, e perciò tutto è vero, perchè la misura è la verità delle cose, e quì è verità non artificiale e astratta, è verità vivente perchè è ingenita e sostanziale, è l' uomo nell' artista, è il suo modo di concepire e di sentire.

Tale era l' uomo, predestinato pittore della vecchia società italiana. Quando il copista pedagogo entrava nelle dorate sale e assisteva alle nobili orgie, degnato di sorrisi che gli scendevano come dall'Olimpo, ricevette immagini e impressioni incancellabili. Spregiato pedagogo, fece di quell' ufficio il suo piedistallo e la sua vendetta, e si mise a' fianchi di quella nobilea più fatua che insolente, e la seguì a passo a passo in tutte le ore del giorno con le sue lezioni, e col suo sorriso anche lui. Così nacque il *Giorno*.

Ma fu vendetta da par suo. L'argomento gli si allargò e purificò tra mano. Si sentia troppo più su che tutto quel mondo contemporaneo. Pensò all' arte, guardò alla posterità, il resto gli parve ben piccolo.

Abbondavano i satirici. Era la moda. Ci era Goldoni e Passeroni, ci erano i fratelli Gozzi, ci era Pietro Verri,

ci era Martelli e l'abate Casti. Tutti mordevano quella vecchia società, per un verso o per l'altro, a frammenti. Ci era tutto un materiale, più o meno elaborato. Mancava l'artista. E quando uscì il *Mattino,* tutti s'inchinarono. Era comparso l'artista.

Le lodi furono molte. Magnificavano quel verso sciolto. e Frugoni uscì a dire: *Poffar Dio! conosco ora di non aver mai saputo fare versi sciolti, benchè me ne reputassi gran maestro.* Altri lodavano la novità dell'invenzione, didattica e drammatica, innestata alla satira: ciò che sembrava un genere nuovo. Non sapevano uscir dalle forme.

Cosa c'era dunque in quel *Mattino,* e nel *Mezzogiorno* uscito due anni appresso, che gittava nell'ombra Goldoni e Passeroni, che oscurò i *Sermoni* e il *Femia* e la *Marfisa?* Ci era l'uomo. Questa era la novità.

La vecchia società e Parini erano proprio un'antitesi. Parini era nelle forme più semplici tutto un mondo interiore, intelligenza, fede e sentimento. Quella società era forma fastosa, ma vuota: tali erano i suoi uomini, i suoi artisti, le sue istituzioni, la sua letteratura. Vecchia società inverniciata, che, per darsi un'aria di nuovo, francesizzava, pigliando le mode e non le idee. In una società così fatta quella pompa delle forme allato a tanta frivolezza di contenuto era un'ironia inconsapevole. Più quelle forme erano pompose, e più appariva quella frivolezza. L'ironia non è nelle forme, ma nell'importanza che dà l'uomo a quelle, quasi fosse ivi tutta la sostanza della vita. E questo era allora il caso. Le forme erano un affar capitale. Ci era un'arte del parlare senza pensare e del poetare senza poesia. Il contrasto fra tanto artificio di forme e tanta vacuità di contenuto era la fisonomia di quella decadenza, era l'ironia.

Quest'ironia non può essere avvertita nella sua profondità e sentita nella sua amarezza se non da quel-

l'uomo che ha vivo il sentimento dell' umana dignità e dà al contenuto tutta quella importanza che nega alle forme, e il contenuto è nel suo petto non solo scienza, ma religione, il suo culto e il suo amore. E quell'uomo era Parini. Anche gli altri satirici vedevano il contrasto, ma come un accidente commisto a tanti altri. Coglievano la superficie nelle sue apparenze ridicole e grottesche, e ne usciva una caricatura aguzzata dal sarcasmo, riflessioni, motti, oscenità, buffonerie, esagerazioni rettoriche. Con quella vista superficiale del secolo de' cicisbei, dei guardinfanti e delle code trovavano facile materia di riflessioni comiche e satiriche, dove si vedeva più un prodotto del loro spirito, che la stessa società moventesi da sè, come una totalità organica. Manca a quella superficie l'anima, l'idea fondamentale e generatrice, che l'ha prodotta. Vedi una varietà di fenomeni, accozzati arbitrariamente, come venivano sotto alla penna. Parini vede in quel contrasto il difetto che spiega tutti gli altri. la idea di quella società, che l' ha generata e formata, e da cui escono tutti quei fenomeni. Quell' idea nella sua forma è ironia, una serietà di forme che si scopre falsa, accanto al contenuto. E a mostrarla falsa Parini non ha bisogno di aggiungervi niente di suo, gli basta la nuda e diretta rappresentazione. L' ironia non la cerca nel suo spirito, la trova lì, nel seno stesso della società, sua anima e sua spiegazione. L'ironia pariniana tanto celebrata e così poco studiata è dunque un' ironia obiettiva e sostanziale, l' idea stessa di quella società nella sua forma, cioè in quella sua contraddizione tra il parere e l' essere; tra la vanità della forma e la nullità del contenuto. E l'ironia dèi cercarla non negli accessorii, nelle frasi, in riflessioni e motti, ma nella forma generale della composizione, perchè l' ironia è qui non questo o quell'accidente ma il tutto, anzi lo spirito che move il tutto. Essa è nella pompa epica della rappresentazione, nell' applicare

a quella vita fatua e frivola le forme di Virgilio e di Omero. Si è detto sia un genere nuovo. Ma è antico quanto il mondo. E la guerra de' topi e dei ranocchi, contraffazione delle forme omeriche, è la *Moscheide* di Teofilo Folengo, è la sostanza naturale della satira, quando la forma non risponde più allo spirito, e il contrasto è già noto alla coscienza universale. Allora non è bisogno che di mostrarlo: la società parla da sè. Quella pompa epica non è una lussuria dello spirito, una forma subiettiva umoristica, e tanto meno un seicentismo; è la stessa realtà, la cosa stessa, perchè la serietà della rappresentazione risponde alla serietà che si poneva in quelle forme sociali, in quell' arte della vita. Parini ci mette di suo il rilievo, e non la cerca già nel suo spirito, ma nella stessa società, perchè ad ottenerlo gli basta atteggiarla e situarla in modo che il contrasto faccia più spicco. Immedesimato con l' argomento vivente ivi dentro, attinge quell'unità e semplicità di composizione che era l'ideale di Orazio. C' è un ordine esterno e meccanico, un filo cronologico, nel quale si svolge tutta quella serie di occupazioni frivole. Ma ci è sotto un ordine organico, una idea unica secondo la quale si sviluppa tanta varietà di materia, e che dà al tutto una sola e propria fisonomia.

Ciascuna concezione ha nella sua natura la sua virtù e i suoi difetti. Sono difetti non precedenti dall'artista, ma fatali, inerenti alla concezione. E anche questa composizione ha il difetto delle sue qualità. Innanzi tutto non è un'azione, è una descrizione. Non è un eroe, di cui si narrino ironicamente le alte geste, come il *Don Chisciotte*, e il *Baldo* del Folengo. È una società descritta, non messa in atto. È descritta con unità così severa e serrata, con tale uguaglianza di tono, che l'unità diviene uniformità, e ti prende la stanchezza. Invano il poeta lotta con tutte le sue forze contro la fatalità dell'argomento. Invano drammatizza, crea episodii, foggia racconti,

non è possibile cozzare con la natura delle cose. E non è possibile cavare dal descrittivo i potenti effetti che sono proprii de' poemi narrativi. La vita di un Conte di Culagna, o cosa simile, sarebbe stata una concezione più popolare e attraente, il vero poema della nuova letteratura. Tentò la prova nella *Marfisa*, e riuscì infelicissimo Carlo Gozzi. Ma è vano fantasticare sopra quello che un artista potea fare. Oltrechè, di poemi narrativi l'Italia avea a dovizie. E il *Giorno* rimase unico.

L'ironia pariniana non è solo, come un fatto intellettuale, profonda, ma è anche sentimentale. E in questo è la sua originalità. Negli scrittori italiani del rinascimento l'ironia è un fatto puramente intellettuale. È lo spirito adulto che in nome dell' arte e della coltura si spassa a spese dell' ignoranza e della superstizione popolare. È il contrasto tra l'intelligenza svegliata delle classi colte e la credulità delle classi ignoranti. È la coscienza delle forze naturali e umane in contrapposto col soprannaturale, il miracolo, la magia, il fantastico. Era un'ironia allegra e scettica, priva di carattere morale. L'intelligenza si sviluppava, e il carattere si abbassava. Dopo il Concilio di Trento l'ipocrisia divenne la fisonomia permanente della Società italiana. E ipocrisia vuol dire falsità, altro credere, altro fare. Mancò l'energia interiore, la coscienza dell'umana dignità, il senso morale. L'ironia pariniana è appunto il risveglio del senso morale. L'ironia dell' Ariosto è rivendicazione intellettuale. L'ironia pariniana è rivendicazione morale. Nell' uno l'arte e la cultura è il tutto: manca l'uomo. Nell'altra l'uomo è il fondamento. L'ironia dell' uno è superficiale e allegra, perchè scettica. L'ironia dell'altro è profonda e trista, perchè credente. In quello senti rinascere l'intelligenza, in questo senti rinascere la coscienza. Il ridicolo e il grottesco non fa ridere Parini, lo attrista, perchè ci vede sotto la bassezza dei caratteri, la falsità, il pervertimento mora-

le. Sente in sè offeso l'uomo, e l'uomo dà la sua fisonomia all'artista. Le declamazioni del filosofo carnivoro contro gli ammazzatori degli animali, l'episodio della cuccia, quel continuo richiamo delle antiche virtù a' nipoti degeneri; è pieno di malinconia. Il sentimento non travalica, non ha alcuna ostentazione, anzi giace nel fondo, sotto una superficie comica. Parini è come uomo, a cui sanguina il cuore e che fa il viso allegro. Appunto perchè ha la forza di contenere il suo sentimento, l'ironia è possibile, e non diviene una sconciatura e una dissonanza. Il che gli riesce per quell'interno equilibrio delle sue facoltà, che gli dà un'assoluta padronanza su' suoi moti e sulle sue impressioni. La maraviglia non è dove il sentimento lungamente contenuto erompe sulla superficie, come in quello:

Stallone ignobil della razza umana;

o nell'altro

Che poi prosteso il cieco vulgo adora.

La maraviglia è in quell'interna pacatezza, che esclude ogni malignità e personalità, ogni esagerazione e ostentazione, e gli dà uno sguardo delle cose chiaro e giusto, tenendolo in un'altezza, dove non lo raggiunge nè la volgarità del bernesco, nè l'acerbità del sarcasmo. L'alta perfezione dell'uomo è qui alta perfezione d'artista; armonia d'idea e di espressione, che è l'idealità della forma, una viva idealità, perchè ha la sua radice nell'uomo. La perfezione artistica comunica a tutta la composizione un'aria di serietà e di sussiego, come ti trovassi innanzi a un gran signore in guanti, e non ti permette il riso, e non ti concede lo sdegno, e ti tiene in rispetto. Quell'ironia in tanta finitezza di esecuzione, in tanta giustezza di concepire e di sentire, ti fa venire il freddo, e non ti pare uno scherzo come la vita di Mecenate o di Cicerone, anzi ti tiene raccolto e meditativo. Colui è un uomo che non

si permette facezie, che non ischerza mai, e col quale non si scherza; que suo riso t' empie di rughe la fronte.

Tale uscì la prima parola della nuova letteratura. O, per meglio dire, così risuscitò la parola. Era facile, sonora, falsa e vuota, immagine della vecchia società, pomposo sepolcro. Parini le dà un contenuto, l'empie di sensi e di sottintesi, e la lavora, e la martella, e non la lascia che non sia duttile e trasparente, così come gli sta dentro. Esce ellittica, pregna di pensiero e di sentimento, rigirata, trasposta, domata dal prepotente contenuto. Senti in quelle sudate armonie il travaglio dell' artista intorno a una materia divenuta imbelle. Mira a metterle sangue, a darle virilità. Quella parola così facile, molle, cascante, manierata vien fuora faticosa e ritemprata, vendicatrice, e accompagna della sua ironia la vecchia società, dalla quale ha fatto divorzio. Avvezza all' elogio, loda ancora, loda sempre e niun biasimo rende l' infinito dispregio ch'è in quella lode, dove trovi parola nuova in vecchia società, parola potente in società evirata. La qualità della parola smentisce la lode e scopre l' ironia. Nel Goldoni, nel Passeroni, nel Casti, in Carlo Gozzi, e in parte anche in Gaspare la parola riman vecchia, trascurata, ridondante, facile, troppo ancora simile alla società, che volevano censurare. Qui veramente s'inizia la nuova letteratura. Perchè qui nuovo uomo e nuovo contenuto sono nuova parola; rinasce l' arte.

Ma questa idealità della forma nella sua perfetta armonia ha il suo peccato d' origine. Vi senti la solitudine dell' uomo tra quella società vecchia e nuova, il silenzio del gabinetto, lo studio e l' imitazione degli antichi, e non sai come quelle armonie ti balzano all' orecchio come reminiscenze confuse, e pensi a Orazio. Quella tanta perfezione ti è sospetta perchè vi senti troppo la lima, e senti in quel travaglio la potente energia individuale, anzi che un risultato collettivo. Quando leggi Voltaire

o Rousseau, ci vedi entro la società francese nel suo movimento, e la lingua di Racine e di Bossuet nel suo cammino. Qui trovi il lavoro personale di un uomo solitario, non abbastanza impressionato dalla vita comune, e troppo ritirato in sè stesso e ne' suoi libri. Manca alla sua rappresentazione la freschezza e il candore d'impressione ingenua e immediata, quell'aria di moderno e di contemporaneo, che si attinge non sulle vette del Parnaso, ma in mezzo alla società. Goldoni e Beccaria sono più moderni nella loro trascuratezza, che Parini nella sua perfezione. Il suo squisito buon senso, la naturale misura del suo spirito non gli fa mai passare il limite, lo tiene nel reale; pur non ci senti la vera realtà, quel contatto immediato con la natura e con gli uomini, perchè il suo pensiero vien fuori a traverso di una lunga elaborazione di forme e di reminiscenze, e vi perde la sua naturalezza. Ingegnosa è la sua favola di *Amore e di Imene;* ma preferisco la freschezza di una scena dei cicisbei del Goldoni.

La letteratura rinasce con due difetti di origine. Da una parte, come reazione alla vuota forma, vi si dà troppa importanza al contenuto, e, se guadagna di serietà, vi è debole il sentimento puro dell'arte, l'ingenuità e la spontaneità della prima ispirazione. Ci si vede una letteratura elaborata nelle alte cime dell'intelligenza, non uscita dal popolo, non scesa in mezzo al popolo. D'altra parte come reazione al francesismo, si rappicca al passato, e per fastidio del moderno ti riproduce l'antico. Rinasce riflessa e classica.

Ma questa letteratura, se lascia molto a desiderare come arte, ha la gloria di aver posto i fondamenti. Ha rifatto l'uomo, ha restaurata la coscienza, ha riedificato il mondo interiore crollato tra lo scetticismo degli uni e l'ipocrisia degli altri. Padre di questa letteratura è Giuseppe Parini, il cui elegio si può fare in una parola. In lui l'uomo valeva più che l'artista.

In Italia il mondo morale è ancora così imperfettamente restaurato, che questo elogio parrà meschino. Siamo ancora cinquecentisti; serbiamo la nostra ammirazione per le forze intellettuali, arte, coltura, scienza, a quel modo che prima si ammirava la forza fisica. È sempre un culto della forza più o meno purificato. Il valore morale dell'uomo ci pare quasi un accidente nella sua storia, e spesso alla modesta bontà e dignità della vita poniamo innanzi l'audacia e l'ingegno. L'uomo intero ci fugge. Facciamo astrazioni. Scompagniamo dall'uomo l'artista e lo scienziato. E l'uomo ci par nulla, buono o cattivo che sia. Il culto della vuota forza corrisponde al culto della vuota parola. E fu questa idolatria che perdette l'Italia. Anche oggi è questo il cancro che rode la razza latina nel pieno fiore della coltura. La forza è mezzo e non fine, e quando l'anima è vuota, quando ivi non è nulla di nobile da realizzare, quella forza priva di contenuto si corrompe e si fiacca, e a lungo andare rovina con l'uomo anche l'arte e la scienza. Con questa idolatria è chiaro che mal si può comprendere la grandezza di Giuseppe Parini, e che a molti debba parere il mio elogio quasi un'ironia. Pure chi pensi che restaurare nella coscienza italiana il mondo interiore, patria, libertà, umanità, tutto quel mondo morale che sogliamo personificare in Dio, era ed è ancora la base della nostra rigenerazione, comprenderà Giuseppe Parini. E vedrà in lui rinascere l'uomo accanto all'artista e l'uomo più perf tto ancora che non è l'artista, e sentirà sotto all'ironia dell'artista la solitudine e la malinconia dell'uomo. Più io lo guardo, e più mi par bella quest'armonica immagine d'uomo così semplice e sincera nella sua grandezza morale, e m'inchino riverente innanzi a questo primo uomo della nuova Italia tanto vantata e appena ancora abbozzata.

L'UOMO DEL GUICCIARDINI

La pubblicazione delle Opere inedite del Guicciardini fu uno di quei fatti che avrebbe dovuto dare grande impulso a' nostri studii storici. Sono di tali scoperte che basterebbero da sè a creare un intero ciclo di critica storica: tanta copia vi si trova di notizie, con quelle riflessioni e impressioni che le rendono vive e irraggiano di nuova luce tutto un secolo.

E si tratta di un secolo intorno al quale si è più scritto e meno compreso; di un secolo chiamato del risorgimento, e che fu pur quello della nostra decadenza. Il problema storico di quell'epoca non mi pare sia stato ancora posto e discusso e svolto con grande esattezza.

Il problema è questo. L'Italia a quel tempo era salita al più alto grado di potenza, di ricchezza e di gloria, e nelle arti e nelle lettere e nelle scienze toccava già quel segno a cui poche nazioni e privilegiate sogliono giungere, e da cui erano allora lontanissime le altre nazioni, ch'ella chiamava con romana superbia *i barbari*. Eppure, al primo urto di questi barbari, l'Italia, come per improvvisa rovina, crollò, e fu cancellata dal numero delle nazioni.

E i barbari gittarono di nuovo il grido selvaggio: Guai a' vinti! E non solo li calcarono, ma li dileggiarono, trattandoli come non fossero uomini e riempiendo

il mondo di querele e di rimproveri della perfidia e della viltà italiana.

E sin d'allora si restò intesi che i perfidi e i codardi fummo noi, che il torto fu tutto nostro, che fummo ripagati della nostra moneta, che ben ci stette, e che i barbari ci fecero un segnalato favore a metterci un po' di nuovo sangue nelle vene.

A questi giudizii degli storici oltramontani si aggiungono i lamenti de' nostri, i quali attribuiscono l'inaudita catastrofe alle nostre discordie, che ci tolsero ogni virtù di resistenza.

Il buon Sismondi, che parla con tanta simpatia delle cose nostre, trasformando il rimprovero in elogio, assicura che il sentimento nazionale mancò agl'Italiani perchè erano mossi da un sentimento più alto, si sentivano cosmopoliti e furono benefattori dell'umanità con l'olocausto di sè stessi.

Nè la catastrofe giunse improvvisa, anzi ce n'era un inquieto presentimento, e non mancarono le solite profezie. Tutti rammentano con che eloquenza il Savonarola annunziava dal pergamo la venuta de' Barbari, e quale impressione fece allora la profezia di un Francescano, che fra l'altro annunziava il sacco di Roma. Sinistri segni sono mentovati dagli storici. La folgore cade a Firenze sul tempio di Santa Reparata; in una notte oscura fuochi sanguigni illuminano la villa Careggi. Gli spettri degli antichi Re di Aragona annunziano al loro successore la caduta del regno di Napoli. Le statue sudano sangue; i popoli spaventati credono vedere nel cielo eserciti che combattono. Una segreta inquietudine incalzava i cittadini fra le delizie e le voluttà di una vita scioperata.

Ci era dunque la coscienza oscura di una dissoluzione sociale e di una catastrofe prossima. E più che i giudizii degli stranieri e de' posteri è utile investigare le impressioni e i giudizii dei contemporanei.

I frati e i preti, e anche parecchi storici, pongono la fonte del male nella rilassatezza de' sentimenti religiosi e de' costumi.

« Non si crede più a Cristo, dice Benivieni. Anzi si rede che tutto procede dal caso, massime le cose umane. Alcuni stimano che sieno regolate da influssi celesti. Si nega la vita futura, si schernisce la religione. Alcuni la reputano un trovato di uomini. Tutti, uomini e donne, tornano agli usi pagani, e si dilettano dello studio de' poeti, degli astrologi e di ogni superstizione. » Ci è in queste poche righe tutto Savonarola.

Altri stimano al contrario che il male è principalmente nella Corte di Roma e nelle pratiche e nelle consuetudini religiose, che hanno sfibrato gli animi e resili più disposti *a perdonare le offese che a rendicarle*. E non vedono altra via a rinvigorire le istituzioni e gli uomini, che seguire gli esempii lasciatici dall' antichità.

Di questo erano tutti persuasi, che il paese era corrotto, salvochè alcuni derivavano la corruzione dall' indebolito sentimento religioso, e gli altri ponevano appunto la sua sede nella religione così com' era interpretata e praticata dalla Corte di Roma. Quelli vedevano il rimedio nel ritirare la società a' suoi principii, con una riforma religiosa e morale che valesse a restaurare le credenze religiose ed emendare i costumi: la quale riforma, incalzati i preti da frate Savonarola e più tardi da frate Lutero, attuarono a modo loro nel Concilio di Trento. Gli altri al contrario vedevano il rimedio nella emancipazione della coscienza da ogni autorità religiosa, ciò che traeva seco l' abolizione del Papato, che essi giudicavano il principale nemico della libertà e dell' unità nazionale.

Erano due scuole che con diversi nomi si continuano anche oggi, e che oltrepassavano ne' loro fini e ne' loro

mezzi l'Italia, ed abbracciavano l'Europa cattolica. Si può dire che la loro storia è tutta la storia moderna, non finita ancora.

Nella quale storia l'Italia rappresentava una parte molto secondaria. Certo i primi concetti e i primi tentativi vennero da lei, ma rimasero concetti e tentativi isolati e scarsi di effetto, e quando l'incendio si dilatò e le contrarie opinioni accesero in tutta Europa ostinatissime contese e divisioni e guerre di popoli, tra noi non mancarono cittadini di molta virtù che con la penna e con le forti opere o co' martirii mantennero la loro fede, ma fu moto di pochi e divisi, che s'impresse appena alla superficie; sotto alla quale rimasero in calma sonnolenta e stupida le popolazioni. Anche oggi sono di quelli che credono il Cattolicismo e il Papato salute o perdizione d'Italia, ma sono opinioni oziose, che non lasciano traccia durabile sulle moltitudini; il Concilio ecumenico, che pure in altre parti di Europa solleva così vivi odii e speranze, presso di noi non suscita nè energiche opposizioni, nè gagliardi consensi.

La corruttela de' costumi era l'apparenza più grossolana del male che travagliava l'Italia e rendeva inevitabile la catastrofe. Quell'apparenza fu presa per il male esso medesimo, e gli uni ne davano colpa al paganesimo e agli studii classici, gli altri alla Corte di Roma, pietra di scandalo, e non pensavano che quella corruttela del Papato e quel paganeggiare delle classi intelligenti e degli stessi Papi erano anche parte del problema; fenomeni ed effetti che non spiegavano nulla, e volevano essere spiegati loro.

Ma gli uomini politici vedevano la quistione sotto aspetto più determinato. Poca speranza avevano ne' tardi frutti che potessero venire da una riforma religiosa e morale e non credevano a Papa nè a Cristo, e schernivano i profeti *disarmati*. A loro era chiaro che l'Italia di-

visa e debole d' armi mal poteva resistere a' barbari: qui era il pericolo, e qui ci voleva il rimedio. Molto li preoccupavano le discordie intestine fra' cittadini, fra le città, fra gli Stati, e cercavano un sistema di *equilibrio*, che desse satisfazione a tutte le classi, mantenendo ordine e concordia al di dentro, e legasse i grandi Stati italiani con reciproca malleveria contro gli assalti che venissero dal di fuori. Fa stupire quanti sottili trovati pullulassero in quei cervelli acuti per ordinare in modo lo Stato che si ottennesse il desiderato equilibrio, quando già lo straniero era a casa e lasciava per sua misericordia disputare se i partiti si avessero a vincere per le più fave o alla metà delle fave. Nè erano meno sottili i giudizii sulle condizioni e sulle forze degli Stati, sulle inclinazioni, le passioni e gl'interessi de' principi, e sulle varie combinazioni delle alleanze, con una finezza di osservazione e di analisi che desidero in molti documenti della diplomazia moderna. Strazia veder tanta sapienza con tanta impotenza. Vedevano le nazioni vicine salite a grande potenza per i buoni ordini e le buone armi, e soprattutto per avere raccolte tutte le membra dello Stato sotto un solo indirizzo. E tentarono qualcosa di simile in Italia. Indi la serenissima lega di Lorenzo, e le leghe e controleghe di Giulio, e fallito il tentativo di stringere in una forza sola gli Stati italiani, e avendo già lo straniero dentro, per cacciar via uno, chiamare gli altri. Indi le proposte di milizie nazionali, per uscir di mano a' condottieri, e certi ordini di governo misto che tenessero in qualche equilibrio gli ottimati e il popolo. Ciò che presso le altre nazioni era il naturale portato della storia, in Italia erano combinazioni artificiali d' ingegni sottili. E nulla riuscì. Leghe italiane poco stabili, perchè leghe di principi, e sulla base mobile degl' interessi. Leghe con forestieri fecero dell' Italia il campo chiuso di tutte le cupidigie e di tutte le insolenze,

ed ebbero quella fine che dice il Guicc'ardini, al quale pare ragionevole, *che in qualcuno sia per rimanere potenza grande, il quale cercherà di battere i minori e forse ridurre Italia sotto una Monarchia.* A milizie nazionali si pensò troppo tardi, quando i condottieri erano già i padroni, e il paese era corso da fanti svizzeri e spagnuoli e da lanzichenecchi e stradioti e gente d'arme. Nè i buoni ordini poterono ottenere tanta concordia de' cittadini, che le fazioni smettessero di chiamar gli stranieri, sì che, miserabile spettacolo, tutti li odiavano, e tutti li chiamavano. Perciò nessuna propria e nazionale resistenza fu possibile, e l'Italia, come si disse, fu conquistata col gesso.

Il problema dunque ti ritorna innanzi lo stesso. Mai non si vide tanta sapienza e così alta intelligenza quanta trovi allora nei grandi uomini che avevano in mano le sorti del paese, politici, filosofi, letterati, artisti, le cui opere riempiono anche oggi il mondo di ammirazione. « L'Italia, scrive il Guicciardini nel principio della sua storia, ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno ne' luoghi più montuosi e più sterili, che nelle pianure e regioni sue più fertili, nè sottoposta ad altro imperio che de' suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze, ma illustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime città, dalla sedia e maestà della religione, fioriva di uomini prestantissimi nell'amministrazione delle cose pubbliche, d'ingegni molto nobili in tutte le dottrine e in qualunque arte preclara e industriosa, nè priva, secondo l'uso di quell'età, di gloria militare; e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama chiarissima riteneva ». Le parole del Guicciardini si riferiscono proprio al momento della crisi quando Lorenzo de' Medici, Ferdinando d'Aragona e In-

nocenzo VIII scomparivano dall' orizzonte ed entravano in iscena i Borgia, Alfonso d' Aragona e Ludovico il Moro, e Carlo VIII calava dalle Alpi, iniziando un moto che dovea finire con la soggezione d' Italia a signoria straniera. E dapprima non mancarono le illusioni. A Venezia si diceva che Carlo veniva *a vedere* l' Italia. I nostri scaltrissimi uomini di Stato confidavano di potere con l'ingegno e con l' astuzia vincere quella forza barbara, e, alla peggio, opporre stranieri a stranieri, e rintuzzare gli uni con gli altri. Tutti vedevano il pericolo, tutti proponevano i rimedii, e non si venne a capo di nulla. Non mancarono le idee, mancò la volontà e la forza di attuarle. Arguti i discorsi, stupendi gli scritti, fiacche le opere: tutto si ridusse in tentativi infelici e isolati, senza eco, senza espansione. Atti eroici non infrequenti, ma di singoli individui e di singole città: nulla, che rivelasse vita collettiva e nazionale. E così non ci fu riforma, e non lega italica e non milizie nazionali, e non buoni ordini, e non buone armi, e tutto restò nelle parole e negli scritti. Discutendo, scrivendo, l' Italia finì facile preda dello straniero.

Questa singolare impotenza italica in mezzo a tutte le apparenze della grandezza e della potenza certifica un male più profondo che non pareva a' contemporanei, e non è parso poi. Biasimiamo pure il tradimento di Ludovico, o la perfidia de' Borgia, o la spensieratezza di Leone X: il biasimo non spiega nulla; il male era sì grave, che bontà o perversità d' individui ci potea poco. Diciamo pure che il senso morale era oscurato; che i costumi erano corrottissimi, soprattutto del Clero; che le armi erano mercenarie; che gli odii tra classe e classe, tra città e città erano irreconciliabili; che i principi e i partiti chiamavano essi lo straniero. Con questa lugubre descrizione dei fenomeni di una malattia che il Machiavelli chiamava la corruttela italiana, il problema non

si scioglie, ma si allarga, rimanendo sempre a sapersi per quali cause l'Italia sotto le forme della più rigogliosa sanità, era pure in tale dissoluzione o corruttela che al primo cozzo coi barbari perdè tutto, anche l'onore, e per più secoli scomparve dalla storia con sì profonda caduta, che anche oggi è dubbio se la sia risorta davvero.

L'analisi di questa corruttela italiana, de' suoi elementi, della sua universalità, della sua intensità, delle sue cagioni, del suo sviluppo, de' suoi effetti, il carattere e la fisonomia che diede alla nazione, e i suoi vestigi visibili anche oggi e che ci vietano l'andare innanzi, è materia non ancora bene considerata e degnissima di studio. Attendiamo il Machiavelli o il Montesquieu che ne scriva acconciamente, netto delle passioni contemporanee. Nè a questo basta sagagia e diligenza di storico; si richiede occhio metafisico, che sappia cogliere tra la varietà degli accidenti i tratti essenziali.

Chi guarda con quest' occhio in quei tempi, vedrà subito la differenza capitale tra l'Italia e le nazioni che dovevano sceglierla a campo delle loro lotte, la Francia, la Germania, la Spagna, la Svizzera. Queste, dopo lunga elaborazione, giungevano pure allora ad uno stabile assetto politico, uscendo dalle lotte interne unificate, ordinate e più forti, dove l'Italia si era già costituita parecchi secoli indietro, ed avea avuta tutta una civiltà, frutto di quella precoce costituzione. Fin d'allora che i Comuni si vendicarono a libertà, trovò essa il suo assetto, che in tanta diversità di casi si mantenne inalterato ne' suoi lineamenti sostanziali, e produsse quei miracoli di prosperità, di grandezza e di coltura che furono senza riscontro in tutte le altre parti di Europa. Nel Regno, dov' era prevalsa la forma monarchico-feudale, il movimento fu superficiale e solo in alto, mentre le basse classi rimanevano in una condizione stagnante di ignoranza e di bestialità: pure la coltura italiana non

era senza eco e senza corrispondenza in quelle parti. Ma nel rimanente d'Italia la libertà aveva messo in moto tutte le forze, tutti gl'interessi, tutte le passioni, e in parecchi Comuni avea fatta sentir la sua azione ne' più bassi strati della società. Questo cumulo e concentrazione di forze messe in moto da stimoli così gagliardi accelerava e insieme consumava la vita italiana, logorandovisi tutte le classi, sì che in breve giro di tempo si compiè la sua storia, maravigliosa per l'instancabile attività, per lo straordinario concitamento delle passioni politiche, per l'ardore e la ferocia delle lotte, per la larga partecipazione di tutte le classi alla vita pubblica, per l'infinita produzione nelle industrie, ne' commerci, nell'agricoltura, negli studii, nelle opere di erudizione e d'ingegno. Fu la vita di Achille, gloriosa, ma breve. Il medio evo fu per le altre nazioni lunga e faticosa elaborazione; per l'Italia fu civiltà, tutta quella civiltà che esso potea portare. Al tempo di cui parla il Guicciardini, questa civiltà toccava già quell'ultima perfezione che si manifesta nel lusso e nell'eleganza, con quella idolatria delle belle forme, con quel senso e gusto dell'arte, con quella grandiosità e sontuosità delle feste, con quella voluttà de' godimenti, con quella delicatezza e leggiadria nello scrivere e nel conversare, ne' modi e nei costumi, che sono segni non dubbii di prosperità, di agiatezza e di coltura. Quella ricca e allegra e fiorita produzione in tanta varietà di forme della vita materiale, intellettuale e artistica era non il principio, ma il risultato, la splendida conclusione, quasi la corona di una grande civiltà, che nel suo rapido corso consumava rapidamente sè stessa: era il frutto di un capitale accumulato da un'attività anteriore, il cui stimolo era mancato. Questa bella vita, in così ricca apparenza di sanità e di forza, aveva già secche le sue radici, venute meno nella coscienza tutte le idee religiose, morali e politiche, che l'avevano con-

dotta a quella prosperità, l'impero, il papato, la libertà comunale, la grandezza feudale; sicchè, mentre mandava così vivi splendori, la società politicamente e moralmente era sciolta. Così fu a' tempi di Pericle, e nel secolo di Augusto e in quello di Luigi XIV. Mancati all'Italia tutti gli stimoli spirituali di cui era pur conseguenza quel suo ultimo fiore di civiltà, in breve appassì anche questo, rimasta sola forza motrice degli uomini gli interessi materiali. Mancarono al Papato, al Comune, al Principe tutti gli alti fini, per i quali si appassionano e vengono grandi i popoli: la tempra nazionale s'infiacchì e si abbassò il carattere. E così mancarono insieme tutte le virtù della forza, l'iniziativa, la generosità, il sacrificio, il patriottismo, la tenacità, la disciplina, e vennero su le qualità proprie della fiacchezza morale accompagnata con la maggior coltura e svegliatezza dello spirito, la dissimulazione, la malizia, la doppiezza, quello stare in sull'ambiguo e tenersi nel mezzo e lasciarsi dietro l'uscita, la prudenza e la pazienza. Le teorie, i principii, le istituzioni erano pur sempre quelle, accettate nella parte esteriore, meccanica e letterale, magnificate nei discorsi pubblici, divenute un linguaggio di convenzione in casa ed in piazza, e negate e contraddette nella pratica; ipocrisia abituale anche ne' più noti per la libertà del pensiero. Mancava la forza e di accettare con sincerità e di negare con audacia; divenuta la vita una bassa commedia, tutti consapevoli. Come contrapposto o protesta di una società non rassegnata ancora a morire, appunto in questi tempi d'infiacchimento abbondarono i grandi individui, patrioti fortissimi, pensatori arditi, riformatori saldi sino al martirio, città eroiche, fatti ammirati e non imitati, rimasti solitarii e di poca o nessuna efficacia nella moltitudine. Nè bastò la presenza dello straniero nel paese, e le offese alle sostanze, alla vita, all'onore, che pur rendono arditi i più vili, a de-

stare in quei popoli una favilla di risentimento e di vergogna; anzi li svigorì affatto quello spettacolo inusitato di selvaggia energia. Come si fa ne' grandi mali e nelle improvvise catastrofi, tutti si abbandonarono dell'animo, ogni vincolo si sciolse, ciascuno provvide a sè stesso, non pensando a' vicini, anzi pensando a trarre frutto dalla rovina di quelli, insino a che furono rovinati tutti. E non mancava la chiaroveggenza e non l' opportunità de' rimedii, e mai l'ingegno italiano non si mostrò così fecondo in ogni maniera d' industrie e di sottili accorgimenti e di espedienti e di progetti ingegnosi: non mancava l' ingegno, mancava la tempra. L' Italia era simile a quell' uomo che nella maturità dell' ingegno si sente già vecchio per avere abusate le forze. E non è l' ingegno, ma è il carattere o la tempra che salva le nazioni. E la tempra si fiacca quando la coscienza è vuota, e non muove l' uomo più altro che l' interesse proprio.

Queste cose pensando e mulinando da gran tempo, mi vennero alle mani le opere inedite del Guicciardini, e trovai nella storia fiorentina e nelle proposte, e ne' carteggi, e ne' discorsi, e ne' ricordi tale un tesoro di notizie ed osservazioni, che mi maraviglio non sia l' edizione già tutta spacciata [1], per il gran numero de' nostri professori e cultori della storia. E mi fecero molta im-

---

1 Anzi mi si dice che gli editori non ne abbiano ancora cavate le spese, e che perciò sieno assai poco disposti a far nuova spesa pubblicando la Storia d' Italia conforme ad un autografo del Guicciardini che si trova presso di loro. E chi pensi quanto scorretta e in varie parti alterata o interpolata è l' edizione presente, e che scempio ne abbia fatto il professor Giovanni Rosini, per volerla ridurre, come dice lui, a miglior lezione, vedrà di che vantaggio saria aver l' opera tutta di mano del Guicciardini, non purgata dalla censura medicea, e non imbarbarita dal professor Rosini. Ma lo stampare, se in altri paesi più fortunati e più civili arricchisce, fra noi è impresa così rischiosa da pensarci su due volte, anche quando gli editori fossero i nobili eredi dello storico, i Conti Piero e Luigi Guicciardini, e l'edizione fosse commessa alla diligenza e alla dottrina di quell' egregio uomo che è il Canestrini.

pressione soprattutto i Ricordi da compararsi a quanto di meglio è stato fatto in questo genere. Ciò che la naturale prudenza e la lunga pratica delle cose del mondo e la dottrina e la solitaria meditazione e il salutare raccoglimento ne' tristi e buoni accidenti della vita potea suggerire ad un sagacissimo osservatore, tutto trovi qui condensato e scolpito con rara energia di pensiero e di parola. E mai non ho capito così bene, perchè l'Italia fosse allora sì grande e sì debole, che in questa lettura, dove lo storico con perfetto abbandono dipinge sè stesso e sotto forma di consigli ti scopre i suoi pensieri e sentimenti più intimi, o, per dirla con parola moderna, il suo ideale politico e civile dell' uomo.

L' uomo del Guicciardini, quale crede dovrebbe essere l'uomo savio, com' egli lo chiama, è un tipo possibile solo in una civiltà molto avanzata, e segna quel momento che lo spirito già adulto e progredito caccia via l'immaginazione e l'affetto e la fede, ed acquista assoluta e facile padronanza di sè.

In questo regno dello spirito il nostro uomo savio spiega tutte le sue forze. Molto ha imparato ne'libri, maravigliosi di erudizione e di dottrina; ma non gli basta. Sa *quanto è diversa la pratica dalla teorica; quanti sono che intendono le cose bene, che o non si ricordano o non sanno metterle in atto* [1], e come non dee confidare alcuno *tanto nella prudenza naturale, che si persuada quella più bastare senza l' accidentale della esperienza.* Perciò la naturale prudenza e la dottrina accompagna con l'esperienza, ovvero *osservazione delle cose.* E non gli basta ancora. Sa pure che *la dottrina accompagnata co' cervelli deboli o non li migliora o li guasta;* e però anche il naturale dee essere buono, tale cioè che non sia offuscato lo spirito dalle apparen-

1 Le parole in corsivo sono testuali.

ze, dalle impressioni, dalle vane immaginazioni e dalle passioni. E quando hanno queste buone parti, la prudenza naturale, e l'esperienza, e la dottrina, e il cervello non debole, gli uomini sono *perfetti e quasi divini*. Nel nostro savio e nel nostro uomo perfetto si riscontra dunque l'*accidentale col naturale buono*, la dottrina e la esperienza col cervello *positivo* e prudente. Ma egli ha una qualità ancora più preziosa, senza la quale tutte le altre sono di poco frutto, ed è la *discrezione* o il discernere. Su' libri trova le regole; ma *è grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e per dir così per regola perchè quasi tutte hanno distinzione ed eccezione, e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna lo insegni la discrezione*. Senza la discrezione adunque non giova la dottrina e non l'esperienza. La dottrina ti dà le regole, l'esperienza ti dà gli esempli; ma *è fallacissimo il giudicare per gli esempli: con ciò sia che ogni minima varietà nel caso può essere causa di grandissima variazione nello effetto; e il discernere queste varietà, quando sono piccole, vuole buono e perspicace occhio*. E perciò, *quanto s'ingannano coloro che a ogni parola allegano i Romani! Bisognerebbe avere una città condizionata come era la loro, e poi governarsi secondo quello esempio; il quale a chi ha le qualità disproporzionate, è tanto disproporzionato quanto sarebbe volere che un asino facesse il corso di un cavallo*. Ma il nostro uomo non capita a prendere un asino per cavallo; perchè ha da natura *buono e perspicace occhio*, e legge spesso in un libro suo, che il Guicciardini chiama *il libro della discrezione*.

Questo è l'uomo perfetto del Guicciardini, tutto spirito, e armato di così forti armi, naturali e accidentali. Nè è colpa sua che abbia coscienza della sua superio-

rità, e disprezzi i *vulgari*, e, come italiano, stimi barbari tutti gli altri popoli, e, quantunque fortissimi e valorosissimi, confidi di poterli vincere e farli suoi istrumenti con la forza dell'ingegno e della coltura. Chi studii con qualche attenzione in questo tipo intellettuale, così com'è uscito dalla mente del Guicciardini, e che risponde generalmente allo stato reale dello spirito italiano a quel tempo, vedrà perchè i nostri uomini di Stato giocavano quasi con gli stranieri, a cui si sentivano tanto soprastare per intelligenza e per coltura, e, non che averne paura, confidavano di poterli usare a'loro fini e a'loro interessi particolari. Voi v'intendete di armi, ma non v'intendete di Stato, dicea con orgoglio Niccolò Machiavelli a un potente straniero.

Il nostro uomo, dotato di tante forze intellettive, e così disciplinate, con quel suo occhio buono e perspicace vede il mondo altro da quello che i volgari sogliono. Non crede agli astrologi e ai teologi e ai filosofi e a tutti gli altri che scrivono le cose sopra natura o che non si veggono, e *dicono mille pazzie: perchè in effetto gli uomini sono al bujo delle cose, e questa indagazione ha servito e serve più a esercitare gl'ingegni che a trovare la verità.* Parla con ironia di Santa Maria *Impruneta*, che *fa piova e bel tempo*, e delle devozioni e de'miracoli, e de'digiuni e orazioni e simili opere pie, *ordinate dalla Chiesa o ricordate da' Frati*, e dell'*aiuto che Dio dà a'buoni, e del buon successo delle cause giuste* [1]. Stima che *la troppa religione guasta il mondo, perchè effemina gli animi, avviluppa gli uomini in mille errori e divertisceli da molte imprese generose e virili.* Crede che, *dalle repubbliche in fuora, nella loro patria, e non più oltre, tutti gli Stati, chi bene considera la loro origine, sono vio-*

---

1 Pagina 118.

lenti, nè v'è potestà che sia legittima: nè anche quella dell'imperatore, che è fondata in sull'autorità de' Romani, che fu maggiore usurpazione che nessun'altra; e non quella de' preti, la violenza de' quali è doppia, perchè a tenerci sotto usano le armi temporali e le spirituali.

Innanzi a quest'occhio perspicace tutto l'antico edifizio crolla, e del medio evo non rimane nulla. Il regno celeste rovina e si trae appresso nella caduta Papa e Imperatore. Lo spirito, adulto e per virtù propria emancipato, si ribella contro il passato dal quale è uscito e che lo ha cresciuto ed educato, caccia via da sè tutte le credenze e i principii, fattori di quella civiltà della quale egli è la corona e l'orgoglio, e si chiude nella terra, o nella vita reale, nel mondo naturale, così com'è e non come è immaginato, e pone la sua gloria nell'interpretarlo, nel comprenderlo e nel valersene a' suoi fini.

Se il nostro savio ammette *con le persone spirituali* che la fede conduce a cose grandi, gli è non per alcuna assistenza soprannaturale o provvidenziale, ma perchè *la fede fa ostinazione*, e chi dura, la vince [1]. Quanto a lui, non gli è bisogno la fede, perchè a vincere bastano le sue armi proprie, la naturale prudenza, e la dottrina e l'esperienza e quel suo terribile occhio buono e perspicace. E non ci è latebra del cuore umano che stia nascosta a quell'occhio, e non apparenza o nebbia così fitta che gli chiuda la via, e non vanità d'immaginazione o impeto di passione. Quelli che si lasciano signoreggiare da vane immaginazioni, sono *cervelli deboli*. Quelli che si gittano nelle imprese senza considerare le difficoltà, sono *uomini bestiali*. E *chi governa a caso, si ritruova alla fine a caso*. E sono *matti* quelli che operano secondo passione, ancorchè nobile e

1 Pagina 83.

generosa. E sono *sciocchi* quelli che seguono il *comune ragionare degli uomini* e le *vane opinioni del popolo. Chi disse uno popolo, disse veramente uno pazzo: perchè è un mostro pieno di confusione e di errori; e le sue vane opinioni sono tanto lontane dalla verità, quanto è, secondo Tolomeo, la Spagna dalla India.* Nè è bene stare al giudicio di quelli che scrivono, e in ogni cosa *volere vedere ognuno che scrive: e così quello tempo che s'arebbe a mettere in speculare, si consuma in leggere libri con stracchezza d'animo e di corpo, in modo che l'ha quasi più similitudine a una fatica di facchini, che di dotti.*

Il nostro uomo savio e perfetto non ha fede che nel suo giudicio proprio, nel suo *speculare*, e nella evidenza del fatto, che scopre ogni fallacia di apparenza; *quanti dicono bene che non sanno fare: quanti in sulle panche e in sulle piazze paiono uomini eccellenti, che adoperati riescono ombre!* Egli crede che i fatti umani sieno determinati dalle inclinazioni e passioni e opinioni degli uomini, e che ci sia perciò un'arte della vita pubblica e privata, fondata sullo studio e la cognizione del cuore umano, scienza affatto sperimentale. E qual maestro in quest'arte! Nessuno è più addentro di lui ne' motivi più occulti e con più cura dissimulati delle nostre azioni; nè più sicuro in determinare gli effetti più lontani, o quella lenta successione di cause poco sensibili e poco osservate, le quali spiegano quei *moti delle cose*, che al volgo pajono rovine subitanee. Fra tanta varietà di accidenti e di opinioni e di passioni nessuna cosa lo sorprende e lo sgomenta o lo turba, perchè considera ogni cosa *etiam minima*, e di tutto sa trovare il bandolo, e nei più diversi casi della vita prevede e provvede, da' più alti negozii dello Stato alle più umili faccende della famiglia. Il suo sguardo ne' casi più improvvisi freddo e tranquillo è quello di un Iddio, alto e se-

reno sulle tempeste, ma di un Iddio leggermente ironico, inclinato a pigliarsi spasso degli uomini e voltarli a modo suo.

Questo tipo del Guicciardini è la pianta uomo, come s'era più o meno sviluppata in Italia; è la fisonomia rimasa storica e tradizionale dell' uomo italiano com'era in quel tempo; è quella superiorità e padronanza dello spirito, alla quale i popoli non giungono se non dopo molti secoli d'iniziazione e di civiltà, e dove l'Italia giunse con tanta celerità di cammino, che vi lasciò per via gran parte delle sue forze. Onde avvenne, che in così visibile progresso dello spirito, in così varia e ricca coltura, in tanta prosperità, fra tanti capilavori, quando coglieva il più bel fiore di una vita breve e affaticata, e aveva in vista nuovi orizzonti, si trovò esausta, e i giorni più allegri e più belli della sua esistenza furono i giorni della sua morte.

L'Italia era molto simile a quest'uomo del Guicciardini, che ha fatto piano di tutto il passato, e rimasto solo col suo spirito, si gitta nella vita pieno di confidenza nel suo ingegno, nella sua dottrina, nella sua esperienza, nel suo occhio perspicace, e tratta l'uomo, come la natura, quasi suo servo, e suo istrumento e nato a utile suo, e guarda con uno sguardo fra l'ironico e il compassionevole; e in verità il più degno di compassione è lui.

Perchè infine qual è l'uso che di tante forze intellettive farà quest'uomo? qual è per lui il problema della vita? Vivere è voltare tutte le cose divine e umane, spirituali e temporali, animate ed inanimate, a beneficio proprio. Ecco l'ultimo motto di questa scienza e arte della vita.

Seguiamo la storia di quest'uomo secondo il tipo del Guicciardini, disegnata con tanta maestria in questi implacabili ricordi.

Egli ha sciolto tutti i vincoli col passato, è uscito dalla barbarie del medio evo, ed è già l'uomo nuovo o l'uomo moderno, che si beffa del soprannaturale, e di tutti gli *occulti* e le *vane cogitazioni* dell'astrologia e della magia, de' teologi e de' filosofi, e non ha fede che nella scienza, e vi pone a fondamento l'esperienza e il giudizio proprio, lo *speculare:* tipo intellettuale italiano, divenuto dopo grandi lotte il tipo, la fisonomia di tutta l'Europa civile. Questa potenza ed energia intellettuale produsse lavori che fruttificarono in altre terre, ajutarono al progresso umano, e rimasero sterili, dove nacquero. Galilei, Colombo, Vico, e molti altri potenti intelletti, che tanta parte ebbero nella civiltà europea, non ebbero quasi virtù o efficacia nella civiltà del loro paese, dove non era più materia atta a ricevere e generare. Il Guicciardini dice che le città non sono mortali, come gl'individui, perchè la *materia si rinnova*, e se periscono, è per gli errori di quelli che governano. Superbia di statista: perchè non ci è scienza di statista, la quale possa fare che viva una città, a cui tutte le forze spirituali sono mancate, e dove la materia che si rinnova, è fiacca e corrotta e senza succo generativo. Nè alla vita basta la sparsa cultura e l'intelligenza sviluppata: perchè *sapere non è potere*, come vedremo, continuando la storia del nostro uomo.

Il quale, così potente d'intelletto e di dottrina e di esperienza e di discrezione, è altresì un patriota ed un liberale, con tali opinioni che lo certificano lontanissimo già dal medio evo e personaggio affatto moderno. Imperatore e Papa, guelfi e ghibellini, dritto feudale e dritto di conquista, lotte di ottimati e di popolani, tutto questo è già roba vieta, è cancellato dalla sua coscienza. Italiano, cittadino di Firenze e laico, le sue opinioni si riassumono in queste memorabili parole: *Tre cose desidero vedere innanzi alla mia morte, ma dubito, anco-*

ra che io vivessi molto, non ne vedere alcuna: uno vivere di repubblica bene ordinato nella città nostra; Italia liberata da tutti i barbari; e liberato il mondo dalla tirannide di questi scellerati preti. Bellissime sentenze, che, come egli presentiva, furono un testamento, divenuto oggi bandiera di tutta la parte liberale e civile europea: una libertà bene ordinata, l'indipendenza e l'autonomia delle Nazioni, e l'affrancamento del laicato. Questo desiderava allora il nostro uomo, e con lui tutta la parte colta del popolo italiano, così a lui simile.

Ma altro è desiderare, altro è fare. Il nostro uomo farebbe, se potesse far solo, ma lo sgomenta *la compagnia de' pazzi e de' maligni.* Molti, è vero, gridano libertà, ma *in quasi tutti preponderà il rispetto dell'interesse suo.* Essendo il mondo fatto così, e dovendo l'uomo savio ripigliare il mondo *com'è e non come dovrebbe essere*, la scienza e l'arte della vita è posta in saper condursi di guisa che non te ne venga danno, anzi la maggiore comodità possibile. *Conoscere non è mettere in atto.* Pensa come vuoi, ma fa' come ti torna.

Perciò la principal mira del nostro savio è di procurarsi e mantenersi riputazione, perchè allora *tutti ti corrono dietro*, e quando non si stima l'onore, quando manca questo *stimolo ardente, sono morte e vane le azioni degli uomini.* E non c'è cosa, benchè *minima*, che non si debba fare, chi vuole acquistarsi riputazione. Quantunque *sapere sonare, ballare, cantare, e simili leggiadrie, scrivere bene, sapere cavalcare, sapere vestire accomodato pare che siano agli uomini più presto ornamento, che sostanza;* pure è bene averne cura, perchè *questi ornamenti danno dignità e riputazione agli uomini etiam bene qualificati, e aprono la via al favore de' principi, e sono talvolta principio e cagione di grande profitto e esaltazione.* Il nostro savio non è uno stoico, nè un cinico; anzi è piuttosto un amabile epicu-

reo. Si guarda d'ingiuriare e di offendere, e, quando vi sia sforzato, fa quello solo che necessità o utilità vuole. Fa volentieri il bene, non perchè ne attenda cambio, essendo gli uomini *facilissimi a dimenticare i benefizii*, ma perchè gli cresce riputazione. È largo di *cerimonie* e di lusinghe e di *promesse generali;* perchè ne acquista grazia presso gli uomini, quando pure le buone parole non sieno seguite da' buoni fatti. Si studia di tenersi bene co' fratelli, co' parenti, co' principi, di procacciarsi amici, di non farsi nemici, chè *gli uomini si riscontrano*, e te ne può venir male. Procura di trovarsi sempre *con chi vince* : perchè glie ne viene parte di lode e di premio. Ha *appetito della roba*, non per godere di quella, che sarebbe cosa bassa, ma perchè gli dà riputazione e la povertà è spregiata. È persona *libera e reale, o, come si dice in Firenze, schietta*, perchè piace agli uomini e perchè quando sia il caso di simulare, più facilmente acquisti fede. E nega arditamente, quando anche *quello abbia fatto o tentato sia quasi scoperto e pubblico; perchè la negazione efficace, quando bene non persuada a chi ha indizi o creda il contrario, gli mette almanco il cervello a partito.* È stretto nello spendere, ancorachè la prodigalità piaccia : perchè *più onore ti fa uno ducato che tu hai in borsa, che dieci che tu ne hai spesi.* Fa ogni cosa per *parere buono*: perchè il *buon nome vale più che molte ricchezze.* Cerca *non meritarsi nome di essere sospettoso;* ma perchè più sono i cattivi che i buoni, *massime dove è interesse di roba o di stato*, e *l'uomo è tanto cupido dello interesse suo, tanto poco respettivo a quello di altri, crede poco e si fida poco*

Sarei infinito se volessi continuare in queste citazioni. E forse mi sono steso troppo. Ma dice così bene, così preciso, in un linguaggio e in uno stile così oggi dimenticato, che nessuno me ne vorrà male. E sarò contento,

se avrò potuto invogliare molti a leggere questo codice della vita scritto in stile lapidario e monumentale e pieno di alti insegnamenti per i cultori delle scienze storiche e morali.

Quest'uomo savio, secondo l'immagine che ce ne porge il Guicciardini, è quello che oggi direbbesi un gentiluomo, un amabile gentiluomo, nel vestire, nelle maniere e ne' tratti. Il ritratto è così fresco e vivo, così conforme alle consuetudini moderne, che ad ogni ora ti par d'incontrarlo per via, con quel suo risetto di una benevolenza equivoca, con quella perfetta misura ne' modi e nelle parole, con quella padronanza di sè, con quella confidenza nel suo saper fare e saper vivere. Tutti gli fanno largo; molti gli sono attorno; e se ne dice un gran bene. Quelli che sono da più di lui, non ne hanno ombra, perchè si guarda di entrare in concorrenza, ed anche di far lega co' potenti, memore del proverbio castigliano: *il filo si rompe dal capo più debole.* I principi lo hanno in grazia e lo colmano di onori e di ricchezze, perchè *mostra di avere loro rispetto e riverenza, e in questo è più presto abbondante che scarso.* Ha il favore del popolo, perchè *fugge il nome di ambizioso, e tutte le dimostrazioni di volere parere, etiam nelle cose minime e nel vivere quotidiano, maggiore o più pomposo o delicato che gli altri.* Nessuno gli ha gelosia o sospetto, perchè fugge la *troppa cupidità,* per la quale l'uomo è il *peggior nemico di sè stesso.* Qual è la miglior cosa del mondo? e il nostro savio risponde: e misura. Aborre dal troppo e dal vano; e non sforza la natura, e si rassegna al fato, a quello che ha essere, citando l'aureo detto: *Durunt volentes fata, nolentes trahunt.* Se non può *colorire tutti i suoi disegni,* non se ne sdegna e sa attendere: perchè *i savi sono pazienti.* È buono cittadino, perchè si mostra *zelante del bene della patria e alieno da quelle cose che pregiudicano a un terzo; ma*

riprendere i disprezzatori della religione e dei buoni costumi è bontà superflua di quelli di San Marco [1], *la uale o è spesso ipocrisia, o quando pure non sia simulata non è già troppa a uno cristiano, ma non giova niente al buon essere della città.* Vuol provvedere alla sua grandezza, ma non se la propone per idolo, come fanno comunemente i principi, i quali *per conseguire ciò che gli conduce a quella fanno uno piano della coscienza, dell' onore, della umanità e di ogni altra cosa.* Tutto è previsto e misurato; a tutto ci è un *ma*, che toglie ogni esagerazione e *tien fermo* il nostro savio *nella via del mezzo. Aurea mediocritas.* Il soperchio rompe il coperchio, e la miglior cosa del mondo si è misura. *Gli intelletti elevati trascendono il grado umano, e si accostano alle nature celesti, ma senza dubbio ha migliore tempo nel mondo, più lunga vita, e, è in uno certo modo più felice chi è d'ingegno più positivo.* E questo è esser savio e saper vivere.

Senza dubbio il nostro savio ama la gloria, e desidera di fare cose *grandi ed eccelse*, ma, ingegno positivo, com'egli è, a patto che non sia con suo danno o incomodità. Gli cascano di bocca parole d'oro Parla volentieri di patria, di libertà, di onore, di gloria, di umanità; ma vediamolo a' fatti. Ama la patria e se perisce gliene duole non per lei, perchè così ha a essere, ma per sè, *nato in tempi di tanta infelicità.* È zelante del ben pubblico, ma *non s'ingolfa tanto nello Stato*, da mettere in quello tutta la sua fortuna. Vuole la libertà, ma quando la sia perduta non è bene fare mutazioni, perchè spesso mutano *i visi delle persone non le cose*, e come non puoi mutare tu solo, *ti riesce altro da quello che averi in mente, e non puoi fare fondamento sul populo* così instabile, e quando la vada male, ti tocca la vita spre-

---

1 Savonarola e i Piagnoni.

giata del fuoruscita. Se tu fossi *di qualità a essere capo di Stato*, passi; ma, così non essendo, è miglior consiglio portarsi in modo che quelli che governano non ti abbiano in sospetto, e neppure ti pongano tra i malcontenti. Quelli che altrimenti fanno, sono *uomini leggieri*. Nel mondo sono i savii e i pazzi. E pazzi chiama quei fiorentini, che *vollero contro ogni ragione opporsi*, quando i *savii di Firenze arebbono ceduto alla tempesta* [1]. A nessuno dispiace più che a lui l'*ambizione*, l'*avarizia e la mollizie de' preti e il dominio temporale ecclesiastico; ama Martino Lutero, per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a restare o senza vizii, o senza autorità;* ma *per il suo particulare* è necessitato amare la grandezza de' pontefici, e operare a sostegno dei preti e del dominio temporale. Vuole emendata la religione in molte parti; ma quanto a lui, *non combatte con la religione; nè con le cose che pare che dependono da Dio; perchè questo obbietto ha troppa forza nella mente delli sciocchi*. Così il nostro savio si nutre di amori platonici e di desiderii impotenti. E la sua impotenza è in questo, che a lui manca la forza di sacrificare *il suo particulare* a quello ch'egli ama e vuole: perchè quelle cose che dice di amare e di desiderare, la verità, la giustizia, la virtù, la libertà, la patria, l'Italia liberata da' barbari, e il mondo liberato da' preti, non sono in lui sentimenti vivi e operosi, ma opinioni e idee astratte, e quello solo che sente, quello solo che lo move, è il suo particolare. La lotta era accesa in Germania per la riforma religiosa e si stendeva nelle nazioni vicine, e non mancavano *pazzi* tra noi che per quella combattevano e morivano; in Italia si combattevano le ultime battaglie della libertà e dell'indipendenza nazionale; il paese si dibatteva tra Svizzeri, Spagnuoli, Te-

---

1 Allude all'assedio di Firenze, illustrato dall'eroica resistenza di quelli che il Guicciardini qualifica pazzi.

deschi e Francesi; e il nostro savio non pare abbia anima d'uomo, e non dà segno quasi di accorgersene e non se ne commove, e libra, e pesa, e misura quello che gli noccia o gli giovi. La vita è per lui un calcolo aritmetico.

L'Italia perì perchè i pazzi furono pochissimi, e i più erano i savii. Città, principi, popolo, rispondevano all'esemplare stupendamente delineato in questi Ricordi. L'ideale non era più Farinata, erano i Medici; e lo scrittore di questi tempi non era Dante, era Francesco Guicciardini. La società s'era ita trasformando: pulita, elegante, colta, erudita, spensierata, amante del quieto vivere, vaga dei piaceri dello spirito e della immaginazione, quale tu la senti ne' versi di Angelo Poliziano. Ogni serietà e dignità di scopo era mancata a quella insipida realtà. Patria, religione, libertà, onore, gloria, tutto quello che stimola gli uomini ad atti magnanimi e fa le nazioni grandi, ammesso in teoria, non aveva più senso nella vita pratica, non era più il motivo della vita sociale. E perchè mancarono questi stimoli, i quali soli hanno virtù di mantener vivo il carattere e la tempra delle nazioni, mancò appresso anche ogni energia intellettuale ed ogni attività negli usi e ne' bisogni della vita, e il paese finì in quella sonnolenza, che i nostri vincitori con immortale scherno trasportarono ne' loro vocabolarii e chiamarono il *dolce far niente*.

Un individuo simile al nostro savio può forse vivere; una società non può. Perchè a tenere insieme uniti gli uomini è necessità che essi abbiano la forza di sacrificare, quando occorra, anche le sostanze, anche la vita; e dove manchi questa virtù o sia ridotta in pochi, la società è disfatta, ancorachè paja viva. Questa forza mancò agl'Italiani, simili in gran parte a quel romano ricchissimo, che non volle spendere cento ducati per la comune difesa, e nel sacco di Roma perdette l'onore delle figliuole e gran parte della sua fortuna. Questa forza

mancò, perchè le idee che mossero i loro maggiori erano esauste, succeduta la stanchezza e l'indifferenza, e in tanta cultura e prosperità la tempra, la *stoffa dell'uomo* era logora, mancata quella fede e caldezza di cuore che *conduce le cose grandi*, che può comandare ai monti, come dice l'Evangelo, o, se vi piace meglio, può rendere facili e dolci i più duri sacrificii. Che cosa rimaneva? La saviezza del Guicciardini. Mancata era la forza; supplì l'intrigo, l'astuzia, la simulazione, la doppiezza. E pensando ciascuno al suo particolare, nella tempesta comune naufragarono tutti.

Come erano rimpiccoliti gl'Italiani e in quanta fiacchezza erano caduti, quali erano i disegni, i desiderii fra tanta tempesta, può far fede la descrizione che fa il Guicciardini dell'animo de' suoi concittadini, ne' quali era pur rimasta tanta virtù che valse a farli cadere con lode. « La consuetudine nostra, fa dire a loro lo storico, non comportava che s'implicassi nella guerra tra questi principi grandi, ma attendessi a schermirsi e ricomperarsi da chi vinceva secondo le occasioni e le necessità. Non era uficio nostro volere dare legge a Italia, volerci fare maestri e censori di chi aveva ad uscirne: non mescolarci nelle quistioni de' maggiori re de' cristiani: abbiamo bisogno noi d'intrattenerci con ognuno, di fare che i mercatanti nostri, che sono la vita nostra, possino andare sicuri per tutto: di non fare mai offesa a alcuno principe grande, se non costretti e in modo che la scusa accompagni l'ingiuria, nè si vegga prima l'offesa che la necessità. Non abbiamo bisogno di spendere i nostri danari per nutrire le guerre di altri, ma serbargli per difenderci dalle vittorie; non per travagliare e mettere in pericolo la vita e la città, ma per riposarci e salvarci [1] ».

Questo linguaggio di servitori e di mercanti mostra qual era allora la saviezza de' popoli italiani, e che cosa

1 *Ricordi Autobiografici*, pag. 211.

è l'uomo savio del Guicciardini. Non c'è spettacolo più miserevole di tanta impotenza e fiacchezza in tanta saviezza.

La razza italiana non è ancora sanata da questa fiacchezza morale, e non è ancora scomparso dalla sua fronte quel marchio che ci ha impresso la storia di doppiezza e di simulazione. L'uomo del Guicciardini *vivit, imo in Senatum venit*, e lo incontri ad ogni passo. E quest'uomo fatale c'impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza.

SETTEMBRINI E I SUOI CRITICI

« Carissimo l'argomento, autorevole il nome dell'autore io mi misi a leggere queste *Lezioni*, [1] con desiderio ardente e con grande aspettazione. Ma questa bella disposizione non durò oltre le prime pagine; chè il libro a più a più mi dispiacque, sì che, come alcuni che visitano Roma, ci entrai ascetico, e ne uscii miscredente ».

Queste parole non son mie. Le ha scritte Bonaventura Zumbini, che così comincia un suo lavoro critico sulle *Lezioni* del Settembrini.

Pochi giorni innanzi mi era capitato uno scritto sullo stesso argomento del signor Francesco Montefredini, irto di osservazioni severe, e parte già pubblicato per istampa.

Io non aveva ancor letto il libro del Settembrini. Lo aveva sentito molto lodare, e mi ero promesso di usare i primi giorni di vacanza parlamentare per raccogliermi e studiarlo. Intanto pensavo:

Caspita! La nuova generazione entra in iscena senza molti complimenti L'*ipse dixit* non ha senso per questi signori, e il principio di autorità avrà molto a fare per mantenersi salvo. Come vanno diritti a dar la botta! Che aria da giudici prendono! E con che sicurezza buttan fuori la loro opinione! Cautele oratorie, giri ipocriti di frasi che inzuccherino gli orli amari del vaso, convenienze

1 *Lezioni di Letteratura*, di Luigi Settembrini.

sociali, tutto quest' arsenale di simulazioni e dissimulazioni imposto dalla moda, o, come si dice, dalla buona educazione, è qui gettato via come roba inutile.

Trovo in questi scritti una perfetta indipendenza di giudizio, ma pure accompagnata con tutte le forme del rispetto. Lo Zumbini e il Montefredini mi hanno aria di un duellante, che accingendosi inesorabilmente a tirare un colpo di spada, faccia gl'inchini d'uso all' illustre e autorevole avversario. E poichè il Settembrini è uomo di spirito, cosa altro gli rimane che risponder: grazie?

Di questi modi franchi, austeri, e insieme civili e inappuntabili non saprei mover lamento; anzi a dir proprio quello che penso, sarei tentato di rallegrarmene, se avessero a prevalere nella nuova generazione. La sincerità non è la qualità predominante della presente generazione, trovatasi in condizioni difficilissime, e costretta ad imparare la difficil arte del simulare e dissimulare. Settaria quando cospirava, ora che regna, non ha potuto in tutto smettere l'antico costume, nè la libertà ha potuto indurre negli scritti e nella parola l'onesta e leale franchezza. Finchè stai su'generali, ti si lascia dire; ma se scendi al particolare e tocchi la persona, ti viene il sudor freddo e ti arresti e non ti senti più libero. L'atmosfera in mezzo a cui vivi è tale, che, senza saper come o perchè, ti vedi tirato a usare le più ingegnose cautele, i più scaltri avvolgimenti ne'biasimi, arte recata a perfezione nel parlamento e nella stampa detta seria. Ci è una parola caratteristica, venuta oggi molta in voga, ed è *insinuazione:* cioè a dire un' accusa lanciata con tante scappatoje e sotto così mutevoli apparenze, che non vi è parola o frase dove tu possa coglierla, arrestarla e riconoscerla: senti la trafittura e non vedi la spada. Nè reca maraviglia che quelli i quali per manco di cultura o d'ingegno si sentono inetti a questi giochi di scherma, a queste finezze e ipocrisie che si chiamano abilità, cor-

rano all' altro punto, e riescano così grossolani e plateali, come gli altri sono scaltri e falsi. Tutto questo non mi par bello: anzi mi sembrano qualità di popoli in decadenza; in Italia mi pajono avanzi per lunga consuetudine di costumi servili; e se la libertà dee fruttificare, desidero che gl' Italiani possano cancellare quell' opinione di falsità che di essi è sparsa nell' Europa civile, e acquistare i modi schietti e virili che son proprii delle nazioni forti e libere.

Sieno dunque i ben venuti i signori Montefredini e Zumbini; e vogliano essi perseverare in questa via, di dire e di operare con perfetta sincerità, accompagnata con quella urbanità di gentiluomo, che è la grazia e il condimento del vero. Per noi è troppo tardi: siamo quello che siamo. Spetta alla nuova generazione trarre buoni frutti dalla libertà che noi le abbiamo conquistata, la più preziosa eredità che si possa lasciare a' figliuoli.

E c' è un' altra cosa che in questi scritti mi ha fatto impressione: ed è lo stile. La nostra generazione, salvo pochissimi, è più o meno nello stile arcadica, rettorica, e talora nebbiosa, come gente vissuta fuori della pratica delle cose, e nutrita in mezzo alle astrazioni ed a vaghe aspirazioni. Nel fòro, ne' teatri, nel parlamento, ne' diarii, nelle poesie, nelle prose, fino nelle trattazioni scientifiche regna spesso la rettorica, una certa esagerazione de' sentimenti, un certo lirismo d' immagini, uno scaldarsi a freddo nelle cose più semplici, e certe consuetudini e maniere di espressione, che sono testimonianza flagrante della nostra poca sincerità nel pensiero e nella parola e soprattutto ne' lavori letterarii. Di questa lebbra nessun vestigio ne' due scritti che avevo innanzi: nel Montefredini la severità e sobrietà dello stile è tale che rasenta l' aritmetica, con quelle osservazioni addossate senza tregua le une sulle altre come fossero cifre; nello Zumbini lo stile è quieto, uguale, come acqua

che vada per la china senza intoppo e senza rumore, e niente vi trovi soperchio e artificiato. Dissi fra me: Il Settembrini scrive così vivo e spigliato: in verità mi pare che il Settembrini sia il giovine, e i vecchi siano loro.

Ma è vecchiezza che mi piace, perchè nasce non dallo scarno e dall' arido d' immaginazioni povere, ma da un radicale mutamento nel punto di vista. È la nuova generazione che piglia il suo posto con criterii proprii. Prendo ad esempio lo scritto del Zumbini, non essendo quello del Montefredini pubblicato tutto intero.

Bonaventura Zumbini io l' ho conosciuto giovanissimo in Cosenza, sua patria. Mostrava fin d' allora ingegno pronto e molta serietà di vita. Dopo il 1860 l' ho trovato negli ufficii dell' insegnamento pubblico, e me ne dispiacque. Il professore ufficiale, soprattutto nelle basse regioni, costretto ad insegnare parecchie ore il giorno, e a ripetere la stessa canzone, perde ogni freschezza di ingegno, non può continuare i suoi studii, e, se la pazienza gli dura, diviene a poco andare quell' eccellente macchina che si chiama l' *impiegato*. Peggio ancora se il professore è chiamato ad ufficii amministrativi: dove la scienza è messa in fuga dagl' infiniti pettegolezzi e contrasti in mezzo a cui si trova quel poveruomo che dicesi Preside o Direttore. Sembra che lo Zumbini siasi presto stancato di questa vita, e chiesta più volte la sua dimissione, ed avutala, si è oggi affatto ritirato dalle pubbliche faccende e vive solitario co' suoi cari libri. Frutto di questi ultimi studii è il suo Saggio sulle Lezioni del Settembrini e la Critica italiana.

Per far meglio comprendere qual sia il suo punto di vista, mi si permetta che entri con lui in dialogo:

— Ecco un nuovo saggio critico. Mi piace che questo titolo abbia fatto fortuna. Dopo i miei saggi critici ho veduto comparire saggi politici, filosofici, critici in gran

copia. E poichè in quel titolo io volli celare un'intenzione di modestia, sii anche tu il ben venuto col tuo saggio critico, modesto Bonaventura.

Zumbini. Non molto modesto, signor De Sanctis; anzi metto pegno che, dopo avermi letto, mi troverete prosuntuoso.

— Ti ho letto, nè fo punto di te un giudizio così eccessivo. Anzi, se ti debbo fare una confessione, ho provato un vero gusto a trovare nel tuo libro parecchie idee ed anche un certo metodo di giudicare, dal quale io argomento che tu debba essere della mia scuola.

Zumbini. Se si tratta di farti piacere, non voglio dirti di no. Ma, se debbo dire il vero, io mi son messo a un punto di vista superiore a tutte le vostre scuole. Voi dite la verità, ma non tutta la verità.

— Sia pure. Ma una scuola non è che un complesso d'idee, intorno a cui si aggruppano parecchi. Questo non impedisce che i discepoli possano modificare, sviluppare, compiere, chiarire. Ma fin che la base riman quella, riman la scuola.

Zumbini. Chiedo scusa; ma io ho una più nobile ambizione; voglio divenire un caposcuola io.

— Dimenticavo che sei un meridionale. Presso di noi ciascuno è un caposcuola, e gli uomini più illustri non hanno potuto mai raccogliere intorno a sè tre o quattro seguaci che si gloriassero di esser detti discepoli e li accettassero come loro capi.

Zumbini. Segno che a questi illustri è mancata quella forza di attrazione che è atta a fondare una scuola. Del resto, voi siete già la vecchia generazione, una storia passata. Noi cominciamo pur ora: lasciateci libero il sole, lasciateci la libertà e l'indipendenza del giudizio.

— In somma, cosa pretendete voi altri, voi, la nuova generazione? Siete già in istato di ribellione? Ci dichiarate guerra? Badate. Siete ancora troppo giovani, e ci

vogliono altri omeri, altri studii. Il tuo Saggio chi lo legge? Del libro del Settembrini abbiamo già la seconda edizione.

Zumbini. Storia vecchia codesta. Monti era celebre quando Leopardi era ignoto. Ma voi precorrete troppo a' tempi. Per ora non vogliamo mover guerra a nessuno. Vogliamo la libertà di verificare le vostre idee, di non lasciar passare il vostro sistema se non dopo il debito esame. Questa verifica voi non l'avete fatta. La vostra generazione è figlia dell'ontologia, procede *a priori*. Sono famosi i vostri castelli in aria, le vostre costruzioni artificiose battezzate filosofia della storia o dell'arte, i vostri sistemi bene architettati e tutti di un pezzo, e l'Ente e l'Esistente e l'Idea e il Bello e il Vero tirati in mezzo alle vostre lotte come gli Dei di Olimpo, e costretti a servire alle vostre passioni. Avete compiute di grandi e belle cose; ma appunto per questo vi è mancato il tempo di far tutto con maturità e diligenza, le vostre idee e le vostre opere portano l'impronta della fretta e del provvisorio. Prima di lasciar entrare roba tanto sospetta, permetteteci che noi l'arrestiamo al passaggio e domandiamo di verificarla. Prendiamo ad esempio la letteratura italiana. Gioberti ci assicura che quello che è ivi eccellente è tutto opera del Cristianesimo. Ora eccoti il Settembrini che dice per l'appunto il contrario. A chi credere? E tutti e due sono dommatici ed eccessivi, e quantunque citino spesso la storia, non è difficile a vedere che hanno già un'opinione bella e fatta, e la storia ci sta a pigione. Oltrechè, anche i più inesperti fiutano subito qualche cosa di non filosofico e di non perfettamente sincero in queste opinioni improvvisate per il bisogno della battaglia, e insinuate più da fini e passioni politiche, che da tranquille meditazioni. La scienza mal si riconosce in queste vostre lotte di classici e romantici, di neocattolici e razionalisti, di empirici ed ontologi, dalle quali non

è potuta uscire la verità che mutilata e difformata. Innanzi a tante contraddizioni la nuova generazione e non si ribella e non nega, ma, entrata in sospetto de' vostri metodi e delle vostre costruzioni ideali, è ben risoluta a non lasciar passare nessuna opinione senza verificare la sua origine, la sua natura, e la sua conformità co' fatti. Domandiamo troppo?

— La domanda è onesta. Non negate, ma dubitate. Volete rifare Cartesio e Bacone. Gli è un tornare indietro, mi pare.

Zumbini. Anche su questa faccenda dell'andare avanti o del tornare indietro non siamo d'accordo, forse. Talora ciò che si dice regresso è un progresso bello e buono. Ma lasciamo star questo, che è corda oggi fuor di luogo, e di politica non mi voglio brigare.

— Bene. Verificate pure. Ma pensate che la via del verificare è lunga e malagevole. Troppi studii ci vogliono e troppo tempo. Cartesio se ne stancò, e cominciato col voler tutto verificare, finì anche lui con l'improvvisare. Se la nuova generazione attiene questa promessa, se mette nelle industrie, ne' commercii, negli studii positivi e di fatto quell'energia che noi abbiamo posta nelle cospirazioni e nella speculazione, ci rinneghi pure e passi sopra il nostro corpo.... Sia benedetta! perchè là è la salute.

Zumbini. Del resto, sta' tranquillo. Fatta la verifica, avremo anche noi la nostra filosofia, la nostra fede e le nostre lotte.

— Oimè! come corri con la fantasia! Già questa verifica non mi par più cosa salda. Per una buona e seria verifica non basta una vita d'uomo, e tutta l'opera di una generazione non è soperchia.

Zumbini. Vorreste dunque condannarci a stare tutta una vita fra date e cifre? Una filosofia bisogna averla. Senza fede non ci si può vivere.

— Allora, transigiamo. Accettate le nostre idee prov-

visoriamente, chè finchè l'umanità cammina, niente è definitivo e tutto è provvisorio; e intanto studiate, studiate, verificate. È il meglio che avete a fare. La realtà ha ancora molti suoi recessi inesplorati, e serba inviolati gran parte de' suoi misteri. Iside si svela all' audace che le si avvicina. Quelli che speculano di lontano, non veggono che ombre.

Zumbini. Dunque?

— Dunque, lasciateci in pace. E in luogo di pensare a noi, studiate e verificate.

Zumbini. E se io vi dicessi che studiando e verificando, ci sentiamo intanto, naturalmente e solo perchè venuti dopo, in un punto più alto, che non è quello in cui vi siete collocati voi, ci sentiamo perciò vostri giudici e vostri maestri? Voi siete vissuti in lotte perpetue, in uno inevitabile dualismo: chi di voi dice bianco, l'altro risponde nero: siete due campi opposti, vittoriosi or l' uno or l' altro, sempre vivi e sempre a fronte. Noi, venuti dopo, estranei alle vostre lotte, puri delle vostre passioni, abbiamo sulle labbra, con vostra venia, un certo sorriso, che significa: avete tutti torto e ragione: la verità è un po' dappertutto, ma dappertutto esagerata ed offuscata. Questo possiamo dirvelo, mi pare, fin da ora, e non ci è bisogno per questo di studiare e verificare.

— Hai cominciato col dubbio cartesiano. Ora navighi in pieno eccletismo. Ma è una meschinità, scusa, fare il processo al passato, tagliando o aggiungendo, e dire: è la verità, ma non tutta la verità, ovvero: la verità è un po' dappertutto, ma esagerata. Questa specie di *juste-milieu,* se può esser talora cosa comoda nelle faccende pubbliche o private, è nella scienza indizio d' impotenza e di sterilità, o almeno di stanchezza. Ammettiamolo pure per la nuova generazione, ma come stato transitorio, come ginnastica intellettuale e serio apparecchio a nuova produzione. Voi potrete seder giudici ed arbitri in mezzo

a' due campi opposti quando avrete saputo trovare un punto di vista più alto, in cui si riconciliino e si amichino le differenze. E per questo non basta tagliare o aggiungere, bisogna produrre.

Zumbini. Questo verrà. Per ora non potete toglierci quel tale sorriso, che significa: noi guardiamo le vostre idee con occhio più imparziale e più sicuro, appunto perchè fuori della lotta.

— Sorridete pure. Badate però ad essere gente seria, e che non ridiamo di voi. Se volete verificare, dovete bene studiare e comprendere le nostre idee. E se volete mettere a posto la nostra generazione, e assegnare a ciascuno il torto e il dritto, vi è mestieri innanzi tutto di assimilarvela e farla vostro sangue. Il dubbio significa studiare. E l'eccletismo, quel dare a ciascuno il suo e togliere le esagerazioni, tagliar di qua, aggiunger di là, significa ancora studiare. L'eccletismo in Francia fu un'epoca splendida, perchè accompagnato con severi studii critici e storici. Si giudicava Platone, ma si traduceva Platone. E quell'epoca di erudizione preparò una nuova produzione. Promettete voi di fare altrettanto? Allora, siate benedetti! La nuova generazione comincia bene. Per me, son tentato di esclamare come Ettore: Possa la nuova generazione salire tant'alto, che cancelli ogni memoria di questa! — e possa il nuovo Leopardi far dimenticare Vincenzo Monti!

E qui, lasciando stare il dialogo, mando un saluto al mio Bonaventura, e gli dico schiettamente che il suo scritto ha avanzata la mia aspettazione, e che scorgo in lui quel veder le cose da alto ed in una vasta sintesi, che è proprio degl'ingegni non volgari.

Ora può esser chiaro con quali intendimenti e con quali criterii i due giovani campioni della nuova generazione assaltano rispettosamente il Settembrini. Il Montefredini si mette in cattedra e gli fa una vera lezione di storia,

e non glie ne mena una buona: è il sistema della verifica, applicato al Settembrini, punto per punto, particolare per particolare. Lo Zumbini generalizza, e riassume il suo giudizio in questo modo:

« Veramente l' intelligenza della storia non importerebbe qui gran fatto; ma il Settembrini c'insiste tanto, che ne fa, come dire, il suo caval di battaglia. Io dirò col massimo rispetto e nondimeno con franchezza intera. Nessuna parte del suo lavoro parmi sbagliata più di questa. Se io non m'inganno, l' illustre professore non ha compreso nè quella varietà di elementi che formava la società del medio evo, nè nessuno in particolare di quegli elementi, ciascuno de' quali per più secoli cercò di sormontare gli altri: non il Cristianesimo, non i Comuni, non l' Impero; egli non ne ha compreso nè la lotta d' allora, nè l' armonia posteriore, che è il carattere principale della civiltà moderna. »

Ho voluto riferire questo luogo come saggio della forma di scrivere dello Zumbini. La severità de' giudizii vi è sempre accompagnata con la più squisita cortesia, con una calma perfetta di esposizione. Si sente in mezzo alle più crudeli conclusioni l' uomo bene educato, quella cert' aria d' imparzialità e di spassionatezza, congiunta col rispetto, che ti concilia anche gli avversarii.

Ma la parte storica è un semplice incidente nel lavoro del nostro Zumbini. Egli assalta il Settembrini nella parte sostanziale della sua opera, chiamando a sindacato il suo principio e il suo criterio critico.

L' idea fissa del Settembrini è che nella lotta del Papato e dell' Impero stia l' anima di tutta la nostra letteratura, e che, essendo stata questa lotta più importante e più durevole in Italia, la nostra letteratura ha perciò maggior valore e maggiore importanza che tutte le altre di Europa.

Il principio adunque del Settembrini è questo, che il

contenuto sostanziale della nostra letteratura è la lotta contro il Cristianesimo, e più propriamente contro il papato in favore della libertà e dell' unità nazionale, e il suo criterio è questo, che l' importanza e il valore di una letteratura dipende dall'importanza e dal valore del contenuto.

Così lo Zumbini ha messa la quistione; e l'averla messa così, l'aver saputo cogliere il sostanziale in tanta congerie di fatti e d' osservazioni, è prova indubitata di singolare attitudine sintetica.

Ora lo Zumbini non contraddice al principio del Settembrini, ma lo trova insufficiente, trova che in questo letto di Procuste non può condannarsi a star tutta la vita italiana e tutta la letteratura, senza che la sia mutilata e guasta.

Queste mutilazioni ispirano allo Zumbini le seguenti considerazioni:

« Che si ha a intendere per vita? Certo, i pensieri, i fatti, le passioni e fin gli errori onde un popolo è e si muove. E nondimeno non pochi, storici o critici, mi somigliano il diavolo di Malebolge, che rimette i dannati al taglio della spada: così trattan quell' organismo che è la vita di un popolo. Ne disgiungono i diversi elementi, nè pigliano alcuni o il solo che più loro garbi, e dicono: ecco la vita. Ma no: questa non è la vita, per la ragione stessa onde un solo raggio non è la luce. E poi, quell' elemento, divulso come un ramoscello dal suo albero, neppure è conservato nella sua genuina natura: vi si mette quanto più si può dell' oggi, e si dimentica che l' umana gente cammina perchè l' idea d' oggi non è più l' idea di ieri. Vedete: nel secolo XIV ci è, tra tante altre cose, la guerra che i più alti di mente e di cuore faceano alla corruzione del sacerdozio. Ebbene, questa guerra è tutta la vita. Non basta; questa guerra, compresa a modo, non è che guerra al Cristianesimo

stesso. Non importa che la facessero anche alcuni fra gli stessi uomini della Chiesa, che santa Caterina gridasse più alto di tutti contro le colpe de' papi, non importa: si combatteva proprio il Cristianesimo. Così della cosa si esagera un lato, e si trascurano gli altri. Così della vita vi si presenta tale un' immagine, che mi ricorda certi ritratti sotto cui bisognerebbe scrivere: questi è tal di tale. Io non intendo dire che così sempre e così appunto faccia il Settembrini; ma mi sembra ch' egli appartenga a questa scuola, e con le intenzioni più generose non riesce a cose migliori ».

Or questa mutilazione della vita è il fenomeno di tutti i secoli battaglieri, in cui gli avversari veggono ciascuno le cose da un lato solo; è il carattere del nostro secolo militante, è il frutto della rivoluzione francese che dura ancora. Ma il pacifico Zumbini, vissuto fuori delle nostre battaglie, è stanco della rivoluzione, e invoca la fine, invoca tempi tranquilli in cui un onesto uomo possa dire non solo la verità, ma tutta la verità. Indi quel suo sorriso scevro di malizia e di amarezza, con che contempla la miseria delle nostre lotte, e quel dire al Settembrini: le vostre intenzioni sono generose, ma voi siete fuori della storia e fuori della vita; voi rassomigliate a' diavoli di Malebolge, e i vostri ritratti son tali, che sotto bisognerebbe scrivervi: questi è tal di tale.

Fuori della storia! e fuori della vita! Fosse anche il Settembrini fuori della critica? Sissignore. Anzi è questo, secondo lo Zumbini, il suo fallo principale. Fuori della critica.

Il criterio critico del Settembrini è che una letteratura ha più o meno valore e importanza secondo che il contenuto è più o meno importante. Così a parer suo il valore della *Divina Commedia* è non nella lettera, ma nell' allegoria, ovvero nel contenuto espresso in forma allegorica.

A questo criterio, che, secondo lo Zumbini, guida nei giudizi non pure il Settembrini, ma il Gioberti, il Tommaseo, il Giudici, e quasi tutt'i critici italiani, egli oppone l'altra teoria, che è l'arte. L'una teoria dice: il contenuto è tutto, l'arte è nulla. L'altra dice; il contenuto è nulla; l'arte è tutto. Lo Zumbini si ficca in mezzo a' combattenti, e con quel suo sorrisetto li arringa così: fate la pace, chè tutti avete torto e ragione; le vostre teorie sono assolute; la verità è nel giusto mezzo; l'arte è gran cosa, ma il contenuto è esso pure qualcosa, e non si può trascurarlo, e reputarlo quasi indifferente. E ve lo mostro io. E prendendo ad esame la *Divina Commedia*, piglia arte e contenuto, e, come fossero i colori della tavolozza, li distribuisce e li mescola in giusta misura.

Qui lo Zumbini lascia il Settembrini e prende a discorrere dello stato della Critica in Italia, e vi trova due scuole: la vecchia critica al modo del Settembrini, sorta *in un periodo di rivoluzione*, che giudica l'arte dal suo contenuto; ed una critica nuova, che giudica l'arte co' criteri dell'arte, e trascura quasi del tutto il contenuto [1].

---

1 Questa è la parte fiacca del suo lavoro. Non mi ci stendo sopra, perchè mi distrarrebbe troppo dall'argomento principale, ed anche perchè dovrei pur parlare di me: cosa che mi ripugna. Lo Zumbini non ha bene studiato la teoria che ha per fondamento l'indipendenza dell'arte, o l'ha studiata solo nelle esagerazioni di Victor Ugo e di tutti i romantici che ne hanno cavata la formola eccessiva: l'arte per l'arte.

L'indipendenza dell'arte è il primo canone di tutte le estetiche e il primo articolo del *Credo*, nè un'estetica è possibile, che non abbia questo fondamento; sicchè non solo questa non è una critica sentimentale, anzi è la sola critica razionale, la sola che si possa chiamare scienza.

E la scienza è nata il giorno che il contenuto è stato non messo da parte o dichiarato indifferente, come crede lo Zumbini, ma collocato al suo posto, considerato come un antecedente, o un dato del problema artistico.

Ogni scienza ha i suoi supposti, i suoi antecedenti. Il supposto della estetica è fra l'altro il contenuto astratto. E la scienza comincia quando

Lo Zumbini appartiene a questa nuova Critica, e spera il suo trionfo dalla libertà. Il suo scritto finisce con queste notevoli parole:

« A' bisogni della nostra critica provvederà ora la libertà. Per essa rifioriranno gli studii filosofici; e la critica che si fonda sull' indipendenza dell' arte, non sarà, come oggi pare a molti, una critica sentimentale, ma fondata anch' essa sopra base razionale. Per la libertà eziandio, ed anche più prontamente, comincerà a parere se non più necessario, certo non più bello e generoso, e, debbo dirlo? non più liberale il costringere l' arte a

---

il contenuto vive e si move nel cervello dell' artista e diventa forma, la quale è perciò il contenuto esso medesimo in quanto è arte.

La forma non è *a priori*, non è qualcosa che stia da sè e diversa dal contennto, quasi ornamento o veste, o apparenza o aggiunto di esso; anzi è essa generata dal contenuto, attivo nella mente dell' artista: tal contenuto, tal forma.

Ed il contenuto è attivo, appunto perchè ha la sua poesia, il suo bello naturale, come la natura ha il suo bello reale, ha qualcosa di proprio che fa impressione e mette in movimento il cervello dell'artista, ed apparisce nella forma. Ivi, nella forma, il critico ritrova il contenuto, *da lui già esaminato come un antecedente:* lo ritrova non più natura, ma arte; non più qual era, ma quale è divenuto, e sempre tutto esso, col suo valore, colla sua importanza, col suo bello naturale, arricchito e non spogliato in quel divenire.

Il contenuto non è dunque indifferente, non è trascurato. Apparisce due volte nella nuova critica: la prima, come naturale o astratto, qual era; la seconda, come forma, qual è divenuto.

Ma, se il contenuto, bello, importante, è rimasto inoperoso o fiacco o guasto nella mente dell' artista, se non ha avuto sufficiente virtù generativa, e si rivela debole o falso o viziato nella forma, a che vale cantarmi le sue lodi? In questo caso, il contenuto può essere importante in sè stesso; ma come letteratura o come arte non ha valore.

E per contrario il contenuto può essere immorale, o assurdo, o falso, o frivolo; ma, se in certi tempi e in certe circostanze ha operato potentemente nel cervello dell' artista ed è diventato una forma, quel contenuto è immortale. Gli Dei d'Omero son morti: l'*Iliade* è rimasta. Può morire l'Italia, ed ogni memoria di Guelfi e Ghibellini: rimarrà la *Divina Commedia*. Il contenuto è sottoposto a tutte le vicende della storia; nasce e muore: la forma è immortale.

Questi sono canoni elementari della nuova critica, che, spero, avrà nello Zumbini una delle sue più salde colonne.

parlare un linguaggio non suo, il sommetterla a leggi diverse dalle proprie. Finirà in somma anche per la critica il periodo di rivoluzione, il quale, secondo alcuni, fra cui il sommo Settembrini, par che debba continuare con maggior lena, e, secondo me, ha durato già troppo ».

Dunque il Settembrini è fuori della storia, fuori della vita, e soprattutto fuori della critica. Cosa rimane al povero Settembrini, così concio? Cosa è il suo libro?

« È un libro risponde lo Zumbini, assai ben fatto e piacevolissimo a leggere. Per questo rispetto parmi anzi un modello di scrivere schiettamente italiano e insieme non artificiato, ma spontaneo ed efficace: due pregi che non si trovano sempre congiunti ne' nostri moderni, alcuni de' quali salvano la purità della lingua, ma uccidono il lettore. E ci è inoltre uno squisito sentimento dell' arte, il quale, quando non è forviato dall' idea preconcetta, esce in giudizii delicati ed osservazioni giudiziose. Ma... »

Ed eccoti un *ma* formidabile, che è un manrovescio, e gitta a terra l' avversario. Tutto il libro dello Zumbini è un *ma* in permanenza.

Ma scritto con tal garbo, con tale un' aria non mentita di riverenza, con una così naturale e costante imparzialità e serenità di spirito, che sentivo affezionarmegli, e non pensavo punto al Settembrini; pensavo allo Zumbini, e mi veniva la voglia di adempiere con lui il grato ufficio rimasto oramai a noi altri, vecchia generazione, di prenderlo per mano, e condurlo innanzi al pubblico e farlo conoscere.

Tra queste impressioni e questi desiderii, ecco giungermi il secondo volume del Settembrini, ed ecco da un'altra parte venirmi il primo volume. Il libro condannato eccolo innanzi a me tutto intero. Io leggo.

Leggo, ed ho già dimenticato Montefredini, Zumbini, e la verifica e il giusto mezzo, e la mutilazione della

vita e la storia e la critica. Leggo, e non mi posso più staccare da questo libro magico, dove non trovo niente di nuovo, e tutto mi par nuovo.

— Ma questo non è un lavoro di scienza, è un lavoro d'arte — ho gridato io, giunto alla fine; — oh, Zumbini! come hai potuto dissertare di contenuto e di giusto mezzo innanzi a questo libro!

Mi sono ricordato del giudizio del Gervinus sopra lo Alfieri ed il Foscolo, e della mia risposta.

Vogliamo giudicare del Settembrini? Bisognava non ritirarsi dalla battaglia, ma starci entro, e farsi la sua ombra, e seguirlo in tutti gli eventi della lotta, e studiare il suo carattere, le sue passioni, la sua cultura, le sue inclinazioni, il suo genio. Così ti starà innanzi l'uomo vivo, in mezzo a' vivi, e vedrai la sua opera così com'è stata concepita, e non come la ti parea in astratto.

Luigi Settembrini io lo trovo la prima volta in Catanzaro, ch'era ancora assai giovane, e già maestro di lettere in quel Liceo. Era una buona posizione, come dicono oggi, e, come dicevano allora, era un pane assicurato per la vecchiaja. Ma gli era un matto epiteto che si regalava allora a quanti mettevano in pericolo quel pane della vecchiaja. Fin d'allora si rivelarono in lui due uomini, il letterato e il patriota; così immedesimati, così l'uno nell'altro, che non si possono scindere, senza mutilarlo o frantenderlo. A Catanzaro insegnava e cospirava, distribuendo le ore della giornata con pari zelo nell'uno e nell'altro ufficio. Uscito di prigione, lo trovo in Napoli, sotto *vigilanza* della polizia, un po' più cauto, ma sempre matto ed anche un po' aizzato. Maestro privato di lettere latine e italiane, venne presto in fama di scrittore corretto e pieno di buon gusto; che era a quel tempo la maggior lode che mai si facesse a letterato. Il giorno spiegava gli ablativi in *abus* di Lorenzo

Valla e il veltro e la Lupa di Dante; la notte viveva in mezzo alle deliziose agitazioni degli occulti ritrovi, da cui sorse la *Protesta,* un libretto di poche pagine, serrato, rapido, pungente come uno stile, rimaso parte indimenticabile della storia italiana. Scontò il delitto con lunga prigionia, a' cui ozii si dee l' elegante volgarizzamento de' Dialoghi di Luciano. Carlo Poerio e Luigi Settembrini rimasero le due più simpatiche figure della rivoluzione napoletana, e più cresceva l' odio al Borbone, più la loro immagine ingrandiva. Vennero i fatali. Scacciati i Borboni, fatto il plebiscito, acquistata l' unità nazionale e la libertà, finita la lotta. E senza lotta il Settembrini è infelice, il Settembrini, è un mezzo uomo: resta in lui solo il letterato. Molto si è dimenato per trovare sfogo a quell' altro uomo che pur vive in lui e strepita e vuol farsi vedere. Ora si accapiglia col Ministero di pubblica istruzione, e scrive il *Pallottoliere* e la lettera al Mamiani; ora dà addosso a' Consiglieri comunali, che lo lasciano dire e fanno a modo loro; ora minaccia perfino di passare all' opposizione, ma lo tengono per l' abito, e rimette la cosa al dimani.

Il Settembrini si è sentito di nuovo felice il giorno che il Papa ha lanciato nel mondo il Sillabo, ed ha scomunicato il progresso, e che il Governo italiano ha fatto cenno di entrare in accordi col Papa. Non che il Settembrini voglia Roma capitale d' Italia. Roma gli sembra città così appestata, così scomunicata, che per lungo tempo la vorrebbe rilegata tra' Musei, come Pompei o Ercolano. Ma egli non vuol sentire a parlare di Papa e di prete. E quando vede il prete rizzarsi di rincontro a lui con in mano il Sillabo, ritrova la sua gioventù, ritrova quell' altro suo uomo che stava a spasso, ritrova sè stesso tutto intero, e rientra nella lotta.

Settembrini, perchè non scrivi più nel giornale? Settembrini, vuoi essere centro destro o centro sinistro?

Settembrini, devi pur fare un programma a' tuoi elettori. E Settembrini risponde: lasciatemi stare: scrivo la Storia della Letteratura italiana.

Che cosa è questa storia? È un grido di guerra. È la seconda Protesta. Ed è insieme l' espressione più alta della sua coltura letteraria. È tutto il Settembrini, il riassunto, l' epilogo della sua vita, il patriota e il letterato.

Il Settembrini è l' immagine, se non compiuta, certo schietta del radicale italiano. Tutte le idee politiche, religiose, morali, critiche messe in circolazione da' nostri radicali in mezzo secolo sono per lui articoli di fede, sono state il suo latte, il suo nutrimento. In tutto ciò che ha pensato, e voluto e fatto, egli si è sentito accanto tutti i grandi italiani, che hanno fatto e voluto e pensato il medesimo. Unità nazionale, libertà, emancipazione della ragione dalla fede, sono l' anima di tutta la nostra storia, la sostanza della nostra civiltà: tutto che riman fuori, è barbarie. Il gran nemico è il prete, e con lui non vuol pace nè tregua. Rimangono ancora nella memoria le tre parole nelle quali scolpì il regno di Ferdinando: il birro, la spia e il prete.

Ma dico male: idee. Queste non sono per lui dottrine studiate, cercate, formulate: sono idee trovate già belle e pronte, raccolte e divenute sentimenti efficaci e operosi. Natura appassionata e di una viva immaginazione, ciò ch' egli pensa non è un pensiero, ma un' immagine, ch' egli odia o ama. Portate a questo segno, le idee non sono più una dottrina di cui sia lecito dubitare, ma sono una religione superiore alla discussione, che ha anch' essa il suo vangelo e i suoi apostoli e i suoi martiri. Indi quella forma di esprimerle così poco discorsiva e dubitativa, a modo di dogma e di sentenza, che tanto ti colpisce nel Settembrini. Mai non lo vedi arrestarsi, o dubitare o esitare: mai non lo cogli che stia raccolto e

pensoso innanzi a qualcuno de' più importanti problemi della storia e che investighi o fantastichi, o si profondi tanto che la realtà gli vacilli come ombra, mai: questo stadio è oltrepassato: altri hanno pensato per lui; il pensatore non ci è più: ci è il discepolo che ha raccolta la dottrina, e sta lì non ad esaminarla, ma a propagarla e difenderla. Ciò che si move dentro nel suo animo, non è l'inquietudine o la profondità del pensiero, ma la contraddizione, l'amore de' seguaci, l'odio degli avversarii. Oggi Ferdinando non è più: quel fervore di libertà che accendeva il petto del patriota, si è calmato, perchè si è appagato: quella corda si è spezzata. Ma resta il papa, il prete, il gesuita, il paolotto, il neo-cattolico, il neo-guelfo: e nel petto del patriota vibra ancora una corda, che suona furiosamente e vuol farsi intendere.

E col patriota si accorda mirabilmente il letterato. Nella mente del Settembrini non può entrare ciò che è vago, o impalpabile, o vacillante, o nebbioso: ciò che il patriota chiama il cattolicismo o il monachismo, e il letterato chiama il romanticismo. Egli è classico, anzi è un pagano puro sangue. La sua frase è netta, lucida, plastica, perfettamente determinata: va diritto e rapido e non si distrae e non guarda obliquo: gl'incresce abitare nelle pure regioni del pensiere, e, come Giove, se ne sta più volentieri in terra, amando, odiando, e non cura l'Olimpo, e guarda Europa e Danae. Queste invasioni germaniche di estetiche e di filosofie, questo gran fracasso d'Ideali e di Celesti, tanta onda di spiritualismo è passata sul capo del Settembrini come una cascata, e non se ne è accorto. Se glie ne parli, ti guarderà con quel suo risolino così bonario, che pare scemo, ed è pieno di senso, e significa: gli è stata una nuova invasione dei barbari. Egli ha paura di questo mondo dell'astrazione o del puro pensiero, perchè teme incontrarvi il cattoli-

cismo, il papismo, il monachismo, il gesuitismo e il paolottismo, come gli Americani avevano paura del Paradiso, perchè temevano d' incontrarvi gli Spagnuoli. È rimasto perciò abbracciato con Danae, ben inteso, allegorica, o, per parlare più corretto, con Giunone, e ciò che non è Giunone, reputa ombra e nube, una falsa apparenza entro cui sta appiattato un gesuita o un paolotto. Giunone è la realtà, il concreto, il palpabile, tutto ciò che un galantuomo può abbracciare con l' occhio, e può odiare o amare. Il pensiero è per lui un avvenuto, un presupposto, entrato nel suo animo non si sa come o quando, e ammesso senza esame di ammissione, senza il titolo della sua esistenza. Un pensiero così fatto non è pensiero, ma è immagine e sentimento; non è scienza, ma è Arte; è buon senso illuminato dall' impressione e guidato dal gusto. In questa regione il Settembrini è sovrano, e pochi gli possono contendere il primato. Il suo orizzonte non è ampio, ma è a contorni perfettamente disegnati; la sua concezione non è profonda, ma è piana e lucida come una superficie ben levigata; il suo intelletto ha una certa naturale dirittura, che lo tien lontano da ogni sottigliezza e gli fa sentire quasi istintivamente il vero, quale apparisce al buon senso; la sua impressione è quasi sempre giusta e netta; il suo gusto per finezza e delicatezza rivela un' anima artistica ed educata da buoni studii. Aggiungi, qualità rarissima oggi, una perfetta sincerità, che io chiamerei quasi l' onestà dello Scrittore: in quello che gli esce dalla penna, ci è subito lui e tutto lui, com' è in quel momento, e mai non vi sorprendi un secondo fine, un riguardo, un desiderio di fare effetto, un chiaroscuro, un' ombra, una forma equivoca: tutto è luce, tutto è lui; la sua anima è tutta fuori, in vista di tutti, e naturalmente, senza che egli lo voglia o lo sappia, fino nelle sue più minute inclinazioni: senti qua dentro, in questo libro, non solo l' italiano, ma il napoletano, e ti par talora di

stare a Posilipo, fra tanta voluttà di cielo e di marina, e sentir lontano cantare:

Amabo, mea chara Fanniella,
Ocellus Veneris decusque Amoris,
Iube, istaec tibi basiem labella,
Succiplena, tenella, mollicella.

Questa è poesia tutta greca di bellezza e tutta nostra per vita, conchiude il Settembrini.

Chi vuole avere un esempio dove giunge il Settembrini, in quale regione rimane, e come giudichi, e come si esprima, legga quello ch' egli dice del Boccaccio.

La forma del Boccaccio è voluttuosa. Questa forma è così descritta da Paolo Emiliani Giudici.

« Il maggiore e forse il solo vizio che l' offende, sta in quelle contorsioni di periodi, in quelle giravolte sdolcinate, in quel voluttuoso disseminare di particelle significanti nulla, che ora legano ora slegano i membretti, sia per solo amore di armonia, sia per presentare il pensiero in tutti i lati, e non solo esprimere l' idea, ma le ideette che vi rampollono intorno; ed è tal vezzo leggiadro, tal vezzo artificiato, che solo che avanzi di un capello, come lo provò il folto e belante gregge de' suoi imitatori, diventa smorfia insoffribile ».

Il Settembrini trova che questo non è un vizio, ma una virtù e dice a questo modo:

« La rettorica c' è, ma piace; le trasposizioni ci sono, ma c' è ancora nel periodo un' onde sonora, un' armonia, una commettitura nelle parole, certi troncamenti, certi suoni, certi balzi, e strisciare e saltare e dondolarsi, e come il camminare di una donnetta che tutta si spezza nella vita. Questo nel Decamerone mi piace, e fuori il Decamerone no. Perchè dunque mi piace? Se ne trovo una cagione razionale, questi difetti saranno bellezze.

« Il Boccaccio è il pittore della voluttà! Il voluttuoso

cerca la quintessenza del piacere in ogni cosa, la trova dove altri non crede, nelle vesti, dipinte a varii colori, ne' cibi, negli odori, in tutto; e come la trova, ei la sugge a poco a poco perchè ella duri: quello che per altri è niente, per lui è prezioso, ed ei vagheggia quel niente, e vorrebbe averne diletto con tutti i sensi: quello che per altri è prezioso, perchè nutre l'intelletto, per lui è niente; ne spreme un po' d'essenza piacevole, se ve n'è, poi lo getta via. L'espressione della voluttà deve essere anch'ella voluttuosa, vezzosa, senza quella semplicità, che, se è bellezza per l'intelligenza, è rozzezza pel senso; dev'essere abbigliante, manierata, abbigliata ed azzimata come persona voluttuosa. E così è stata necessariamente ed è. Gli erotici greci che dipingono l'amore voluttuoso, sono tutti ammanierati nello stile e nella lingua. Gli *Amori* di Luciano è la più manifatturata delle sue opere: gli *Amori di Dafni e Cloe* furono scritti da Longo Sofista con molte svenevolezze, e tradotti da Caro con molta ciarpa. Quanti vezzi di concetti e di parole sono in *Giulietta e Romeo* dello Shakspeare! Mentre il Galileo e il Tassoni scrivevano con tanta gravità e forza di cose gravissime, il napoletano e voluttuoso Marini scriveva in uno stile tutto frasche e fiori e antitesi e giochetti di parole. A me pare adunque che lo stile vezzoso e imbellettato sia la forma naturale della voluttà; come un certo vestire ed abbigliarsi è naturale alle cortigiane. E però credo che la rettorica e le trasposizioni usate dal Boccaccio, quella tanta cura ch'ei mette nella collocazione delle parole, quelle congiunzioni vezzose, quelle leggiadrie e finitezze nelle minime parti dello stile e de' periodi e delle sentenze, sieno convenienti al suo concetto, sieno la bellezza della voluttà ch'egli sente e fa sentire a chi legge. Ma perchè ha imitato i Latini? perchè non i Provenzali? Perchè la voluttà è dea pe' pagani, non pe' cristiani; perchè ne' Latini la trovò

dipinta vaghissima; perchè fra' provenzali erano esempi di oscenità rozza, non di quella voluttà fina che si trova solamente tra genti civilissime e corruttissime. Il Boccaccio tanto mirabilmente ha saputo vestirsi di quella veste latina che spesso l'armonia de' suoi periodi, come puro ritmo e suono che solletichi l'orecchio, a me pare più vaga che quella di qualunque scrittore latino, e la trovo eguale soltanto a quella de' Greci. Dunque, direte voi, la bellezza del Decamerone è la bellezza di una cortigiana? Sì, ma è la bellezza d'Aspasia che ragionava della sapienza, e Pericle e Socrate l'ascoltavano maravigliando ».

Il Settembrini ha avuta innanzi questa idea luminosa: il Boccaccio è il pittore della voluttà. Ed ha tirato giù di un fiato una magnifica rappresentazione, dove fino i più aridi concetti grammaticali acquistano senso e spirano voluttà; tanto è vivace l'impressione che ne riceve, e così è sicuro il suo gusto. E non si domanda se quella è una idea esatta, se è sufficiente a spiegare il fenomeno, se altri elementi vi concorrono, nè se ci sia una forma più alta che quella grammaticale, e non ha virtù di ricreare questo mondo meraviglioso del Boccaccio nella varietà de' suoi elementi, nello sviluppo de' caratteri e degli affetti, nelle gradazioni e ne' chiaroscuri, nel lusso e nella pompa de' colori. A tutto questo Settembrini non ha pensato. Gli è balenata una idea, e gli è sembrata la chiave che apre tutte le porte. E quella idea si è fatta innanzi alla sua immaginazione, palpabile, corpulenta, riccamente abbigliata. Onde nasce un giudizio di poco valore come scienza, manco per rispetto all'arte, ma che è esso medesimo una vera rappresentazione un lavoro d'arte. Chi oserà notare innanzi a tanta magnificenza di esposizione la superficialità del giudizio, gli errori nei particolari, e certe contraddizioni e certe confusioni e certe audaci asserzioni? Chi oserà dirgli: — tu hai pro-

fanato Giulietta e Romeo? — Chi oserà ridere veggendolo affermare gravemente che il Boccaccio ha imitato i Latini, perchè la voluttà è una idea pagana? Le osservazioni più giuste sembrano una pedanteria quando leggi di queste pagine: ti senti innanzi non lo scienziato, non il critico, ma un artista.

La sua personalità così schietta, così sincera, così appassionata, così plastica ha qui il suo libero sfogo, e si effonde in descrizioni, epigrammi, subiti ravvicinamenti, motti a punta di coltello, tutto con un fare disinvolto, e con un' aria d'ingenuità e di serietà che è una grazia: e ti solletica e ti attira e ti lega al libro e vi ti tien fisso e immemore come fosse un diario, o, come oggi dicesi, un *Album*, dove il colto viaggiatore, correndo di città in città, espanda la ricca anima impressionata e commossa da tanta novità di viste e di costumi. Nè mai viaggio alcuno è stato fatto così allegro, come questo attraverso le epoche della nostra letteratura in compagnia del Settembrini.

Gli è vero che il Settembrini si mette in viaggio con certe idee in capo, con tutto un sistema prestabilito, e con ricca provvisione di carte, documenti e libri di scienza. Ha sentito tanto a dire che oggi è il tempo della scienza, che tutto si vuol fare seriamente, e che non si può parlar d'arte senza ficcarci dentro un po' di filosofia e di estetica, che il Settembrini arrossirebbe di dire anche a sè medesimo che ha voluto fare ed ha fatto un semplice viaggio artistico. La moda oggi richiede sistemi, metafisiche, teorie, il razionale, come direbbe lo Zumbini, e non il sentimentale: e il Settembrini ci è capitato, e ha voluto sacrificare alla moda, e ha porto così il fianco agli strali della nuova generazione.

Ah, Zumbini! ma queste non sono le virtù, sono le debolezze del Settembrini! Di filosofico e di razionale ce n'è qui dentro un pochino, perchè così vuole la moda;

e se tu prendi come cosa seria questa roba, guarda il Settembrini che ti fa il risolino. Lascia dunque il sistema, e le tante contraddizioni e l'idea fissa e il difetto di coesione e la dissertazione sul contenuto, e vieni con me a ringraziare il Settembrini in nome della vecchia e della nuova generazione che abbia regalato all'Italia un così bel libro, dove tutto ciò che una parte degl'italiani ha pensato e sentito per lungo tratto di tempo si trova rappresentato con l'anima dell'artista, col cuore del patriota.

I morituri vi salutano, o giovani, e si tirano indietro; ma voi, se de' vostri padri vi sentite degni, avanzatevi sulla scena a capo scoperto, e studiateli, comprendeteli, ammirateli prima: li giudicherete poi.

Io mi spavento quando penso che grave mole di studii e di lavori resta tutta intera sul capo della nuova generazione.

Per non parlare che solo della storia della nostra letteratura, se la non dee essere un viaggio artistico, sentimentale, estetico, se dee essere un serio lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito, non potea farla il Settembrini, e non può farla nessuno oggi.

Un lavoro è un problema che non si può risolvere senza i suoi dati, o presupposti. Una storia della letteratura è come l'epilogo, l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti.

Tiraboschi, Andres, Ginguenè sono sintesi del passato.

Oggi tutto è rinnovato, da tutto sbuccia un nuovo mondo, filosofia, critica, arte, storia, filologia.

Non ci è più alcuna pagina della nostra storia che resti intatta. Dovunque penetra con le sue ricerche lo storico e il filologo, e con le sue speculazioni il filosofo e il critico.

L'antica sintesi è sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi, parte per parte.

Quando una storia della letteratura sarà possibile?

Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti; quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le quistioni.

Il lavoro di oggi non è la storia, ma è la monografia, ciò che i Francesi chiamano uno studio.

Gl'impazienti ci regalano ancora delle sintesi e dei sistemi, sono stanche ripetizioni, che non hanno più eco. La vita non è più là. Ciò che oggi può essere utile, sono lavori serii e terminativi sulle singole parti, e se la nuova generazione vuole dubitare e verificare, ottimamente! si mette sulla buona via; ripigli tutto lo scibile parte a parte e riempia le lacune, che ce n'è moltissime, ed apparecchi una condegna materia di storia.

Vedete quanta è la nostra povertà.

Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e delle forme; una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche e su'diversi scrittori.

E che ci è di tutto questo? Nulla, o, se v'è alcuna cosa importante, è per nostra vergogna lavoro straniero.

Noi abbiamo una filosofia dell'arte tutta d'accatto o senz'applicazione, e le cose sono a tale, che non sappiamo ancora cosa è la letteratura e cosa è la forma, come appare dal libro del Settembrini. Su nessuna arte è stato scritto niente di serio, non sulla pittura, non sulla musica, e neppure sulla poesia. Abbiamo vuote generalità, niente che sia frutto di alta speculazione filosofica o di serie investigazioni storiche.

Una storia nazionale, che comprenda tutta la vita italiana nelle sue varie manifestazioni, è ancora un desi-

derio. Quello che abbiamo rimane a infinita distanza da questo ideale.

Chi pensi gl'importanti lavori fatti da parecchie nazioni sulle lingue e i dialetti, maraviglierà come in Italia, dove questi studii ebbero origine, stiamo ancora disputando se la lingua dee prendersi da' vivi o da' morti, e quale sia una forma di scrivere italiana, e niente ancora abbiamo che rassomigli ad una storia della nostra lingua e de' dialetti, dove siano rappresentate le varie forme, che la lingua e il periodo ha prese nelle diverse epoche.

Anche de' criterii critici che hanno guidato i nostri scrittori e artisti manca una storia. Ogni scrittore ha la sua estetica in capo, un certo suo modo di concepire l'arte, e le sue predilezioni nel metodo e nell'esecuzione. E ne nasce una interessantissima storia della critica italiana da Dante sino al Leopardi.

E mi dolgo soprattutto che presso noi sieno così scarse le monografie o gli studii speciali sulle epoche e sugli scrittori. I nostri concetti sono vasti, inadeguati alle nostre forze; e più volentieri mettiamo mano a lavori di gran mole, da cui non possiamo uscir con onore, che a lavori ben circoscritti e ben proporzionati a' nostri studii. Così niente abbiamo ancora d'importante su nessuno de' nostri scrittori, e abbiamo già molte storie della Letteratura. Presso gli stranieri non ci è quasi epoca o scrittore che non abbia la sua monografia, e questo genere di lavoro vi è tenuto in grandissima stima. Cosa abbiamo noi sopra Machiavelli, o Guicciardini, o Sarpi, o Ariosto, o Folengo, o Tasso? Dello stesso Dante cosa abbiamo che sia conforme al progresso della scienza? Sono campi ancora inesplorati, dove tutto è a fare. Peggio ancora se ci volgiamo a' tempi moderni, dove viviamo di giudizii e di criterii tradizionali e mal concordi, e non sappiamo ancora chi è Foscolo, o Niccolini, o Giusti, o Berchet, o Balbo, o Gioberti, o simili. Fino de' Sommi, del

Manzoni e del Leopardi non si è scritto ancora uno studio di qualche valore. Quanta e quale materia per la nuova generazione!

Una storia della letteratura è il risultato di tutti questi lavori; essa non è alla base, ma alla cima; non è il principio, ma la corona dell' opera.

In tanta povertà, cosa può essere una storia della letteratura? Una informe compilazione piena di lacune, e d'imprestiti e di giudizii superficiali e frettolosi e partigiani.

Il men peggio è quando un artista, come il Settembrini, faccia almeno una esposizione animata e popolare, la quale sia ella medesima una bella pagina aggiunta alla storia della nostra letteratura.

LA CRITICA DEL PETRARCA

È uscito testè a Parigi un bel volume sul Petrarca, ed è uno studio d' A. Mézières, professore di letteratura straniera alla Facoltà di lettere.

È un libro scritto senza enfasi, con semplicità e vivacità, e che tu leggi intero d' un tratto come un romanzo.

E lo diresti quasi un romanzo psicologico, dove sono indovinati e presentiti molti misteri dell'animo, che dànno la spiegazione di parecchi fatti. A questo genere di storie intime il genere francese è acconcissimo, ajutato anche dalla lingua che esprime le più delicate e fuggevoli gradazioni della vita interiore.

Un lavoro simile si può fare con molta esattezza sul Petrarca, non essendo il *Canzoniere* che il ritratto della sua anima, e trovandosi nelle sue opere, e specialmente nelle *Lettere* la sua vita rappresentata, direi, giorno per giorno. Il Mézières non è quasi sorta di studii che non abbia creduto suo debito di fare per sorprendere i secreti di quella nobile vita, ed oltre i documenti già noti, di cui una ricca collezione è nella Biblioteca del Louvre e nella Biblioteca imperiale di Parigi, ha avuto innanzi la raccolta completa delle *Lettere familiari* del Petrarca, pubblicazione diligente del benemerito Fracassetti.

Anzi è proprio questa pubblicazione, che ha dimostrata al Mézières l' opportunità di un altro lavoro sul Petrarca, oltre i già noti del De Sade e del Ginguené.

« Nè l'uno, nè l'altro, dice il Mézières, poterono ritrarre intera questa sublime fisonomia. Manca alle loro pitture più di un tratto essenziale che ci rivela oggi un Italiano laborioso, dando alle stampe 167 lettere inedite di uno scrittore al quale egli ha consacrati gli studii dell'intera sua vita. La pubblicazione del sig. Fracassetti giustifica la convenienza di un nuovo studio sul Petrarca ».

Dobbiamo dunque al nostro concittadino doppie grazie, e di avere messi in luce scritti inediti del Petrarca, e di essere stato sprone a quest'accurata biografia del gran Poeta.

Il Mézières ha compreso che nessuno può essere giustificato di metter mano ad un argomento vecchio, se non quando sia ben constatato che vi sono delle lacune, e che egli abbia il modo di riempirle. Credendo che la pubblicazione del Fracassetti fornisca nuovi elementi di giudizio e nuovi particolari, atti a compiere o rettificare in qualche parte i lavori antecedenti, si è messo senz'altro a studiare il Petrarca *d'après de nouveaux documents.*

La speranza del Mézières era di potere con questo recente studio offrire al mondo il *vero* Petrarca.

« Il vero Petrarca (dic'egli) non è solo scrittore di sonetti e canzoni, ma è la più grande figura del quattordicesimo secolo, il rappresentante delle idee più ardite che vi si sieno discusse, il ristoratore delle lettere e il capo ammirato di una generazione di poeti, di latinisti, di dotti ».

Nel vero Petrarca egli scopre cinque passioni, la religione, l'amore, l'amicizia, il culto delle lettere e il patriottismo, le quali *se disputent sa vie et échauffent son style du feu qu'elles allument au fond de son âme.*

Il Petrarca del volgo è l'autore del *Canzoniere ;* ma il Petrarca, osserva il Mézières, non è tutto il *Canzo-*

niere. « Quelli che lo giudicano solo dalle sue poesie amorose, conoscono i suoi più bei versi senza conoscere lui. E non lo si conosce che dopo di aver seguito il suo pensiero non solo nel primo caldo di gioventù, ma nell'età matura, a traverso di un gran poema, delle egloghe, delle epistole in versi latini, de' trattati filosofici, e specialmente della vasta corrispondenza che egli teneva co' principali personaggi del suo tempo ».

E questo ha voluto egli fare per l'appunto; ha voluto farci conoscere il Petrarca, studiando il suo poema, le sue egloghe, le epistole, i trattati filosofici, le sue lettere, e giovandosi de' lavori altrui e degl'immensi materiali offertigli dalla Biblioteca del Louvre per mostrarci il grand'uomo sotto tutti gli aspetti. Egli ha voluto *recomposer dans son ensemble cette imposante physionomie*.

Con tale intendimento ha fatto un magnifico libro, dove ha con molta diligenza e con grand'arte raccolto e riassunto tutto ciò che di più interessante è stato scritto sulla vita del Petrarca, rettificando e chiarendo alcuni particolari o alcuni punti di vista; libro che si legge con piacere e può esser consultato con frutto.

Se di questa lode è pago il sig. Mézières, chi si contenta gode: ma non me ne contento io.

Oggi il numero de'libri è così strabocchevolmente cresciuto, che dobbiamo innanzi tutto domandar conto agli autori della scelta dell'argomento, e non ammetter come lavori serii e utili se non quelli che prendono le quistioni come si trovano e le fanno camminare innanzi.

Sul Petrarca n'abbiamo d'infiniti. Nella sola Biblioteca del Louvre, come afferma Mézières, esistono ottocento opere relative al Petrarca, che Carlo X nel 1829 comprò dal professore Marsand di Padova. E questa collezione non le comprende tutte. Si tratta di migliaja di volumi scritti sullo stesso autore, e alcuni da filologi, eruditi, filosofi e poeti. De Sade, Baldelli, Ginguené, Mu-

ratori, Aroux, Foscolo, Villemain, Saint-Mac Girardin, Macaulay, non c'è quasi grand'uomo che non abbia detto almeno il suo motto sul Petrarca, non c'è quasi libro di erudizione o di lettere o di filosofia dove in qualche parte non lo trovi ricordato in tratti più o meno felici. E ciascuno scrive con la pretensione di dir cose nuove, e, come oggi si dice volgarmente, di portar la pietra all' edifizio.

Chi dunque ci sforza di scrivere il millesimo ed uno volume sul Petrarca? Non altro se non la convinzione, che di questo scrittore non è stata ancor detta l'ultima parola, nè scritto un lavoro terminativo; che parecchie quistioni rimangono ancora avviluppate o insolute: e perciò — *il y a quelque chose à faire*

Ma cosa resta a fare? Qui ci sembra che il Mézières abbia preso errore. Egli è partito da questa falsa base, che il Petrarca del *Canzoniere* è il Petrarca del volgo; che il vero Petrarca è molto di più, un erudito, un latinista, un patriota, un ristoratore degli studii, un grande ingegno ed un gran carattere; e che ciò che resta a fare è ricostruire il Petrarca, reintegrare questa grande figura mutilata dal volgo.

Si comprende adunque la grande importanza che egli ha dovuto dare alle *Lettere* raccolte dal Fracassetti e a' materiali ritrovati nella Biblioteca imperiale e nella Biblioteca del Louvre. Volendo darci il Petrarca intero e non il mutilato dal volgo, ogni piccolo fatto, ogni documento acquista un valore speciale.

Ma in questo caso è il volgo che ha ragione, ed è il Mézières che ha torto. Il volgo potrebbe dirgli: — A che rifarmi per la centesima volta una vita del Petrarca? o cosa potete aggiungervi che non sia già noto nella sua sostanza anche a' meno letterati? Dopo De Sade e Baldelli si può fare una vita più elegante del Petrarca, ma non più interessante.

In effetti, si può dire che il volgo, e intendiamo per volgo l'universalità dei lettori alla buona e senza pretensione, conosce perfettamente il Petrarca intero, che vorrebbe regalargli il Mézières. Sa perfettamente che il Petrarca fu un gran personaggio, di molt' autorità, di molte aderenze, vivuto ora in solitudine, ora accanto ai principi, incoronato a Roma, autore di molte opere latine, e fra queste soprattutto di un gran poema, amico del Boccaccio e dei più chiari uomini di quel tempo, scopritore instancabile di antichi manoscritti, benemerito delle lettere e buon patriota. Non ci è nessuna edizione del *Canzoniere* dove non si trovi innanzi una biografia che ti dà il Petrarca intero, qual è vagheggiato dal critico francese.

Dire che il volgo vede nel Petrarca solo l' autore del *Canzoniere*, e perciò non ne ha stima adeguata alla sua grandezza; sperare che mostrandolo sotto tutti gli aspetti possa la sua immagine uscirne ingrandita nell'opinione popolare, ecco la falsa base sulla quale il Mézières ha fondato il suo lavoro.

Togliete il *Canzoniere*, e il Petrarca sarebbe stato un personaggio noto a' dotti e agli eruditi, ma non sarebbe mai divenuto un personaggio popolare presso ogni gente civile, non sarebbe mai salito a universalità di fama. Scendere sino al volgo e mantenervisi per molti secoli è il più sicuro indizio di un merito vero e superiore.

Ma nessuno scende sino al volgo senza perdere una parte della sua personalità, essendo il giudizio del volgo, cioè il giudizio de' secoli, un lavoro di purificazione e di eliminazione. Il volgo si appropria la *Divina Commedia* ed ignora il *Convito;* si appropria il *Canzoniere* ed ignora l' *Africa*. Passando attraverso i secoli, l'uomo lascia nel cammino la sua parte terrestre e individuale, impaccio e non via all'immortalità.

Il progresso è appunto a questa condizione. L' umanità non cammina se non gittando lungi da sè tutto ciò che è inutile, accidentale, ripetizione, luogo comune, scoria, il troppo e il vano. Nella sua rapida corsa migliaja di volumi restano polverosi nelle biblioteche, migliaja di scrittori rimangono dimenticati tra via, e gli stessi grandi uomini lasciano una parte di sè per terra. Questo non è mutilazione, è purificazione.

Comprendo una certa così profonda venerazione per i sommi che spinga alcuni a ricoglier di terra le menome cose che siano loro appartenute; comprendo la gioja in taluni di scoprire il cappello di Napoleone o lo stivale di Garibaldi. Santa superstizione, ma a patto che non si chiami capo ciò che è cappello, a patto che non si chiami Petrarca mutilato e volgare il Petrarca del *Canzoniere* e non si dica il Petrarca intero o il vero Petrarca tutto ciò che il poeta nel suo celere cammino ha lasciato per terra.

Nè intendo dire con questo che il libro del Mézières sia affatto inutile e tanto meno spregevole. È una elegante biografia del Petrarca, dove non mancano fine osservazioni e fatti interessanti che valgono a illustrare il *Canzoniere*. Notabili sono soprattutto le belle pagine ch' egli consacra all' esame di questo capolavoro, con giudizii e criterii sani e con giusto concetto dell' arte. Ma in luogo di esaminare il *Canzoniere* in sè stesso, egli lo cita per risolvere alcune quistioni di fatto come: « Il Petrarca fu originale o imitatore? quale era la sua teoria dell' amore platonico? Laura fu persona reale? La passione del Petrarca fu vera e profonda? Quale fu la storia di questa passione? Il *Canzoniere* vi sta allo stesso titolo delle *Lettere* e de' *Trattati filosofici*; vi sta come prova o documento delle sue asserzioni. Non è la *Vita* che serve al *Canzoniere*, è il *Canzoniere* che serve alla *Vita*, o piuttosto al panegirico.

Giacchè l'ammirazione del critico francese si accosta molto alla superstizione. Con filiale cura copre di un manto pietoso le nudità del suo modello, tutto ciò che di fiacco era nel suo carattere, o di biasimevole fu nella sua condotta. Esagera i sentimenti, idealizza il carattere, poetizza gli accidenti più ordinarii, par che narri e ti fa un sonetto in prosa: ti dà non un Petrarca intero e vero, ma un Petrarca mutilato dalla sua idolatria. Vorremmo nel suo modello un po' meno del divino e un po' più dell'umano. Un'alta imparzialità avrebbe provveduto meglio alla gloria dell'uomo, collocato sì alto che tentare apologie o palliare difetti è quasi un mancargli di riverenza.

Ci è un monumento durevole da innalzare a Francesco Petrarca, c'è ancora dopo tanti lavori un altro lavoro a fare. Ed è la critica del *Canzoniere*.

La critica è dirimpetto all'opera d'arte quello che la filosofia è dirimpetto all'opera della natura. Si può anzi dire che tante sono le forme della critica, quante quelle che nel processo de' secoli ha preso la filosofia. Anche la critica ha la sua storia naturale, la sua anatomia, la sua fisiologia, la sua fisica e la sua metafisica. Come il pensiero si è andato a poco a poco alzando nell' interpretazione della natura, così la critica dalle forme più palpabili e più grossolane della produzione artistica è salita di mano in mano sino alla forma, sino a quell'unità immediata ed organica del contenuto, in cui è il secreto della vita. Là il critico può sentirsi uno con l'artista e col suo lavoro, può ricrearlo, dargli la seconda vita, può dire con l' orgoglio di Fichte: — Io creo Dio!

La critica è la fisonomia di questo secolo. Nelle produzioni più spontanee di questi tempi tu senti la critica. Essa ha rinnovati tutti i giudizii, ha modificate tutte le impressioni, ha levata a grande altezza la coltura generale. Niente ha potuto sottrarsi alla sua azione, da Dio sino all' infima delle sue creature.

In questo mondo rinnovato i nostri scrittori, i nostri artisti hanno pur dritto di entrare. Molto si è fatto; ma qui è il caso di dire: *il y a quelque chose à faire.*

Pagine interessanti sono state pubblicate sui nostri scrittori, specialmente da critici stranieri, e n'è nata fra noi una critica di seconda mano, dove trovi accumulati pregiudizii vecchi e nuovi, e in istrano miscuglio i più alti risultati della speculazione moderna e le idee più grossolane e più trite dell' antico empirismo. Noi siamo in religione, in politica, in arte, in giurisprudenza, come quell'essere che non è nero ancora e il bianco muore, in uno stadio troppo lungo di transizione, dove il nuovo poco si studia e il vecchio poco si cerne, componendo così una specie di olla podrida, in cui le più stupide tradizioni vivono in buona compagnia con le più ardite innovazioni. Chi getti uno sguardo sulle nostre leggi, sulle nostre pretese riforme, sui tanti indirizzi governativi che si incrociano e si negano a vicenda, su'concetti contradittorii e vaghi dello stesso uomo politico da un dì all'altro, sulle nostre storie letterarie, su'nostri programmi scolastici, su'nostri libri di filosofia e letteratura, toccherà con mano questa confusione delle menti, questa superficialità e indigestione di studii, e non si maraviglierà se a noi così poco abbondi il concetto e la coscienza di quello che vogliamo e di quello che facciamo.

Di questa confusione non è difficile trovare i vestigi anche nella critica del *Canzoniere*, dove accanto alle analisi di Foscolo o di Macaulay e alle artificiose costruzioni di Rossetti e Aroux, non mancano le reminiscenze di Muratori o Castelvetro e le superficialità di Tiraboschi o Ginguené.

E n'è venuta la confusione delle lingue, un Petrarca ermafrodito, ora nobile patriota, fiero carattere, scrittore di altissime liriche, ora effeminato, manierato, artificio-

so; ora amante appassionato e addolorato, ora amante platonico, ora amante da burla.

Questi mezzi giudizii nascono da mezze critiche, da critiche che considerano il *Canzoniere* sotto questo o quell'aspetto, ma non nel suo insieme, non nella sua sostanza.

V'è una critica elementare e utilissima, che mira alla semplice interpretazione, come è il modesto comento al *Canzoniere* del sommo Leopardi. Questa critica può illustrare e spiegare un lavoro, non lo può giudicare.

Vi è una critica tutta esterna, che raccoglie e fa un bel mazzo delle forme di dire più elette, o de' concetti più peregrini. Anche questa critica è incompetente a dar giudizio di un lavoro d' arte.

Vi è un' altra critica, che studia le qualità dello scrittore e si riassume nel celebre motto: — lo stile è l'uomo. — Questa critica, in cui sono eccellenti i Francesi, non ci può dare essa pure che mezzi giudizii.

E vi è una critica che prende a considerare in sè stesso il contenuto, e ne fissa il concetto e le leggi e la storia. Anche questa critica mena a mezzi giudizii.

Queste sono, prese insieme, una specie di critica preparatoria, materiali per la critica, anzi che la critica essa medesima.

Una storia della critica è uno de' lavori importanti che restano ancora a fare. E si vedrebbe che molte sue forme sono provvisorie, parziali, inette a produrre giudizii interi e definitivi.

Nessuno che abbia studiato anatomia si crede atto a giudicar l'uomo. Solo i nostri critici giudicano l' artista, quando hanno fatto della sua opera appena un lavoro anatomico. Il difetto di queste critiche è di oltrepassare sè stesse ne' loro giudizii, e dar risultati fuori di ogni proporzione con l' angustia delle loro indagini.

Che cosa è la critica esterna o formale? Son frasi,

giri, inversioni, concetti, abitudini, maniere, metodi, distribuzioni, strappate violentemente all' opera d' arte e messe in mostra sotto il nome di modelli. Così son nate le regole; così è nata l' eleganza; così si è formata la Rettorica.

Che cosa è la critica psicologica? È l' autore isolato dalla sua opera e studiato ne' fatti della sua vita, ne' suoi difetti, nelle sue virtù, nelle sue qualità. Tale è il lavoro del Mézières, e ne può nascere un giudizio più o meno esatto dell' uomo, non del suo lavoro.

Nè è meno incompetente la critica storica, che isola dall' autore il suo secolo e il suo argomento, e studia il contenuto preso in sè stesso. Un contenuto può essere importante o frivolo, morale o immorale, religioso o irreligioso, sviluppato poco o molto, trattato secondo questa o quella scuola, con questo o quel concetto, col tale o tale scopo e indirizzo. Ricerche importanti senza dubbio, ma dalle quali non può uscire un giudizio dell' opera d' arte.

Ciascuna di queste critiche ha la sua ragion d'essere e la sua utilità, ma ciascuna ne' suoi limiti; quando li oltrepassa, cade nel falso.

Finchè la critica formale giudica belle certe forme di dire o certi concetti, o certe immagini, o certe movenze, fa opera utile. Ma quando secondo quei criterii giudica l' opera, e dichiara Bellezza della *Divina Commedia* le Bellezze del padre Cesari, perverte il gusto e impedantisce.

La critica psicologica ci può spiegare con le qualità dello scrittore perchè la materia sia stata trattata in questa o quel modo; ma non è in sua facoltà di dare un giudizio sulla bontà del modo. E parimente la critica storica può girare di qua e di là, quanto vuole, il contenuto; ma non vi troverà mai il segreto della sua trasformazione sotto il possente alito del Creatore.

Da queste mezze critiche sono usciti mezzi giudizii, vale a dire falsi giudizii.

Dalla critica formale è uscito un falso *Canzoniere*, dove sono additate come belle le poesie più luccicanti di tropi, di antitesi e di concetti, le più lontane dal semplice, dal naturale e dal vero; e ne è uscito non il Petrarca, ma il Petrarchismo, la corruzione del Petrarca.

Dalla critica psicologica è uscito un Petrarca romanzesco, un sant'Agostino e un Abelardo mescolati, col suo misticismo, con le sue veglie, con le sue lotte interne, con le sue solitudini. Il sentimentalismo moderno è penetrato nel *Canzoniere* con non so qual odore di misticismo e di monachismo: è Jacopo Ortis che si tira dietro Adelaide e Comingio. Il romanzo spinto all'ultima punta ti dà il Petrarca di Lamartine, dove Petrarca è Davide, e Laura è Santa Teresa.

Dalla critica storica è uscita una Laura simbolica e romantica ed il casto Petrarca, un ideale cristiano platonico della donna e dell'amore, una poesia tutta moderna, dove con velo candidissimo è coperta la nudità di Grecia e di Roma.

Tutti mezzi giudizii, tutti falsi giudizii.

Volendo anche ammetterli veri, non si comprende come sieno sufficienti a spiegare l'eccellenza del *Canzoniere*. Un uomo può usar concetti e modi eleganti di dire, può amare come Abelardo, e può della donna sua farsi il più alto spirituale concetto, non perciò scriverà il *Canzoniere*. Abbiamo piuttosto in quei giudizii caratteri comuni a tutto un ciclo poetico, a tutto un secolo. Ma il *comune* non ci darà mai ragione del valore intrinseco di un lavoro, posto non in ciò che esso ha di comune col secolo, con la scuola, co' predecessori, ma in ciò che ha di proprio e incomunicabile.

Di questi mezzi giudizii sono visibili le tracce nell'ultimo lavoro del Mézières. Si trova innanzi un Petrarca

screditato per l'uso appunto di quei concetti e di quelle forme che piacevano tanto al Bembo e al Muratori, e che venivano condannate dal buon gusto francese fin da quel tempo che Montaigne scriveva: *Laissons là Bembo...* Il povero Petrarca giunto in Francia attraverso i petrarchisti era stimato un *faisseur de sonnets et de chansons;* ed è per rialzare il Petrarca nell'opinione e ristaurare il suo monumento che Mézières ha preso la penna. Il pubblico incredulo avea volto in riso un amore manifestato con tanta rettorica e con una così ingegnosa galanteria; e la grande preoccupazione dello scrittore francese è purificare il Petrarca di questi rimproveri è restituire nella sua serietà il *Canzoniere.*

La passione del Petrarca secondo lui è vera e profonda, e se nella sua espressione c'è rettorica si dee attribuire al vezzo de'tempi, alle Corti d'Amore, alle conversazioni galanti di Avignone, al cattivo gusto delle stesse donne e ad una naturale acutezza del suo spirito. La passione durò sette anni: poi, i viaggi, la solitudine, la castità e fierezza di Laura calmarono l'amore e lo trasportarono dalla regione inquieta del sentimento in quella più serena dell'arte. L'amante divenuto poeta potè idealizzare l'amata secondo le correnti teorie platoniche, vedere in lei non Laura solo, ma la Donna, e non la Donna solo, ma tutto ciò che è perfezione, Dio. Così l'amore divenne casto e virtuoso, amore d'anima, amicizia spirituale, ma sempre sincera e viva: e il Mézières a prova cita brani di sonetti e canzoni, dove si vede non dubbia la sincerità del sentimento.

È a tutti evidente ciò che c'è di gratuito e provvisorio in queste ipotesi e spiegazioni. Ammettiamo, quantunque senza prove, che la passione del Petrarca sia durata sette anni. Bisognerebbe ora determinare quali poesie si riferiscono a quei sette anni; quando comincia l'amor platonico; quando si accende la lotta nel cuore dell'amante; quando

il sentimento si trasforma in arte; e perchè ora scriva così affettato, ora così vivo e semplice. Ma come distinzioni simili è impossibile a fissarle nel *Canzoniere*, con questi metodi arbitrarii e soggettivi si riesce a costruire de'romanzi, non a stabilire una critica seria.

Si è formato il petrarchismo su' concetti, le antitesi e i lumi rettorici del Petrarca. E questa è critica antica. Ma la critica moderna forma un'altra specie di petrarchismo, quando prende per base dell' arte il concetto platonico, che, ringiovanito, rabbellito, sotto forme più profonde e più seducenti, si è insinuato ne' nostri libri e nelle nostre scuole e corrompe arte e gusto.

Secondo questa scuola, il reale, il vivente e arte, in quanto oltrepassi la sua forma e riveli il suo concetto o la sua idea. Il bello è manifestazione dell' idea. L'arte è l' ideale, *una certa idea*. Il corpo si assottiglia e diviene innanzi alla contemplazione dell'Artista ombra dell'anima, *il bel velo*. Il mondo poetico è popolato di fantasmi, e il poeta, l'eterno *rêveur*, vede un po' come l'uomo brillo, vede i corpi ondeggiargli innanzi e perdere i contorni e trasformare gli aspetti. Non solo i corpi si assottigliano a forme o fantasmi, ma le forme e i fantasmi essi medesimi diventano libere manifestazioni di ogni idea e di ogni concetto. La teoria dell' ideale è stata spinta sino all'ultima sua vittoria, alla dissoluzione dello stesso fantasma, al concetto come concetto, divenuta la forma un mero accessorio.

Son queste le idee che fanno il giro del mondo, e non è a maravigliare che con questo indirizzo il poeta opera come critico, parte da preconcetti, disprezza troppo le forme e le tratta quasi come semplici istrumenti del suo pensiero, e talora, in luogo di persone vive, ci dà allegorie, simboli, astrazioni.

Così è avvenuto che il vago, l'indeciso, l'ondeggiante, il vaporoso, il celeste, l' aereo, il velato, l' angelico e

salito in onore nelle forme dell' arte, e nella critica è in voga il bello, l'ideale, l'infinito, il genio, il concetto, l'idea, il vero, e il sovrintelligibile, e il soprasensibile, l'ente, e l'esistente, e tante altre generalità gittate in formole barbare quasi come le scolastiche, dalle quali a così gran fatica eravamo usciti.

L' uomo sano e forte non si propone mai un di là irraggiungibile, una certa idea, un non so che, una qualche cosa, un obbiettivo indistinto e confuso, decorato col nome ideale. Egli ha in vista uno scopo chiaro, ben circoscritto, quello solo che si sente la forza di ottenere. Agli sciocchi par gran cosa avere i concetti larghi, di là da quello che si possa ragionevolmente conseguire: per l' uomo di senno è indizio questo di poca forza; perchè tanto lavora più l'immaginazione, quanto il corpo è più debole; tanto sono i desiderii più vivaci e meno limitati, quanto minore e la speranza di darvi effetto.

E quello che è degl' individui è ancora de' popoli. Il popolo che ha saputo fare più grandi cose e lasciare vestigi immortali di forza d'animo e di corpo, fu il popolo più positivo della terra, il meno tormentato dalla terribile malattia dell' ideale, fu il popolo romano. Ed oggi il popolo più forte e perciò il meno contemplativo, il meno braminico, il meno idealista, è il popolo americano. La razza autrice del motto: *il tempo è moneta*, sente che un minuto dato al *rêve* è un minuto tolto all'azione; e non fantastica, ma opera.

Insisto perchè è questa la gran malattia da cui si dovrebbe guarire l' Italia. E lo può, perchè non le è ingenita. Il paese di Scipione e di Cesare, di Dante e Machiavelli, ha da natura la chiarezza dell' obbiettivo, perchè ha la forza di attuarlo. Anche oggi, nel più fiero imperversare del male, vediamo i due nostri maggiori poeti, Leopardi e Manzoni, immuni da questa lebbra, ri-

velatisi italiani nella perfetta lucidità e concretezza dei loro concetti e delle loro immagini.

Quando queste teorie si affacciavano tra noi, trovavano la materia ben disposta. Il paese era diviso, umiliato, sgovernato; il pensiero nazionale ricacciato al di dentro senza modo possibile di manifestazione, altro che settaria, allusiva, a doppio senso, convenzionale, gesuiteria e ipocrisia dei tempi: onde l'incredibile interpretazione data dal Rossetti, settario, della *Divina Commedia* e di altri lavori de'nostri antichi. Respinto violentemente il pensiero in sè stesso, e mancatogli il sano nutrimento della vita attiva, e costretto a cibarsi la sua propria sostanza, ammalava: e la malattia fu alzata a teoria, e fu chiamata l'ideale.

Il pensiero che lavora sopra sè stesso fa come uomo ridotto in solitudine e segregato dai viventi. Manca la azione e supplisce il *rêve*, manca il mondo materiale e succede un mondo di fantasia: l'ozio non è solo padre de' vizii, ma è padre de' sogni. Le forme perdono i contorni; i concetti e i desiderii, confusi il limite e il tempo, divagano come raggi non più attratti dal centro. Fenomeno che talora si manifesta nel carcere solitario o nella febbre, e spiega le estasi monacali e le stravaganze del misticismo e dello spiritualismo ridotto a spiritismo.

L'ideale è proprio della vita iniziale, ne' popoli e negl'individui ancor giovani, e allora è segno di forza. Le vive immaginazioni prenunziano le grandi azioni. L'anima giovinetta, nuova ancora della vita, la circonda di tutti i tesori della sua fresca immaginazione, impaziente di possederla e di goderla. È l'età rappresentata da Giacomo Leopardi con l'angoscia di sentirsene lontano per sempre.

L'immaginazione giovanile esprime sovrabbondanza di forza, a cui manca ancora un campo adeguato, ma che confida di trovarlo: onde l'audacia e la credulità, le

due qualità così amabili della gioventù. Gli è un po', come del fanciullo, i cui moti incomposti e vivaci sono il primo apparire della forza, allegra e inconsapevole.

Come si va innanzi negli anni, con la misura della nostra forza sorge nell'anima la misura dell'ideale. E ideale misurato, è ideale ammazzato. L'uomo allora, l'uomo forte, vuole ciò che può, e caccia da sè il mondo de' sogni e de' desiderii. Achille lascia Sciro e prende possesso della vita. L'uomo volge le spalle alla giovinezza ed entra nella sua virilità. L'ideale, cacciato dal cielo, si fa umano, e conquista il limite, diviene forma a contorni determinati, e chiari, diviene il *reale*. E questo è ciò che vede il grande uomo, questo desidera e questo conquista.

Nella favola di Achille in Sciro, di Telemaco e Calipso, di Enea e di Didone, l'antichità rappresentò questo passaggio alla virilità, della quale sentiva così altamente il prezzo. Oggi, al contrario, grazie alle nuove teorie, è sorta un'adorazione postuma della giovinezza, un desiderio sconsolato di quelle illusioni, un lamento funebre dell'ideale collocato a rovescio, vale a dire dietro le spalle, ed una simulazione rettorica, chiamata poesia, di età, di costumi, di forme e d'idee estranee alla coscienza e in mescolanza con tutto il resto. Così la nostra vita ha perduto la sua unità e semplicità, e ci dibattiamo fra il reale vivo e presente e l'ideale di ritorno, l'ideale riflesso, l'ideale consapevole, e simili formole.

Certo la ristaurazione dell'ideale quando la vita sociale era in aperta dissoluzione e quasi putrefatta, è lo orgoglio di due generazioni, è il maggior titolo di gloria di questo secolo, è la seconda giovinezza, è la vita nuova, è la giovine Germania, la giovine Francia, la giovine Italia.

Ma questa giovinezza dura troppo tempo fra noi. E

poichè abbiamo conquistata e possediamo una patria, e più di libertà che ne sappiamo usare, mi par tempo di abbandonare le nenie dell'ideale e fremar bene i piedi in terra.

Quando in Italia sorse la scuola purista, i gesuiti la combattevano e predicavano il latino. Ma quando quel purismo fu riconosciuto vuoto, e si alzò a scuola di libero pensiero, i gesuiti corsero appresso a quel vuoto e si fecero puristi e ci diedero il padre Bresciani.

L'ideale, come il purismo, fu una grand'arme di guerra, che ci ha resi grandi servigi, e che oggi è irruginita, non taglia più. Ci è tutto un vocabolario, le cui parole facevano già tremare i nostri cuori, e che oggi non hanno senso, e giungono fredde in mezzo ad una generazione indifferente. Noi ce la prendiamo con la generazione, e dovremmo prendercela col vocabolario e pensare a mutarlo. La reazione oggi si fa idealista, come un tempo si fece purista, e ruba il nostro vocabolario e usurpa le nostre spoglie, vuote spoglie, sotto le quali non c'è più Achille. *Natura abhorret a vacuo.* Lasciamo il vuoto a' cadaveri, e noi, che ci chiamiamo la vita, cerchiamo il possesso e il godimento della vita.

È un quarto di secolo che in Germania e in Francia nessuno parla più d'ideale, o chi ne parla è tenuto in conto di arcade, di retore, di dottrinario, nome dato a gente a cui nella superbia delle dottrine manca il senso del pratico e del reale.

Presso di noi il pensiero da tempo in qua è rimasto immobilizzato come in acqua stagnante; e senti ancora l'ideale e l'essere e il concetto e il bello e il buono e il vero, e parole simili, stanca ripetizione di un tempo che fu. Ciò che era scuola, oggi è Arcadia; e ciò che era eloquenza, oggi è rettorica.

Non si può dir quanto male faccia questo ideale postumo. Ne nasce un distacco profondo tra il pensiero e

la vita. Nell'animo de' giovani si generano concetti e desiderii inattuabili e con la coscienza di non potersi attuare: di qui una pratica altra dalla teoria, e tanto orgoglio di principii, quanta bassezza e codardia delle opere. Altrove sarebbe questa la falsità in permanenza; presso di noi si confessa cinicamente ed è tenuta cosa naturale. Ci è nell'anima frutto di mala educazione, come un doppio essere, lo scolare e l'uomo, in buonissima compagnia: l'uomo è fiacco e indulgente, ma si tien caro lo scolare per la sua comparsa in pubblico. Educato a porre troppo alto la mira, ve la tien su a pompa e a cerimonia, e non si esercita al colpire, non acquista il sentimento e l'abito della forza, nè la coscienza nella misura, non prende in serietà quello che pensa e desidera, e si avvezza non ad operare, ma a vuoto fantasticare. Riempiendo la mente di non so che, di non so come, di concetti mal definiti e di forme mal limitate, e sotto nome d'ideale appagandosi dell'indefinito e dell'astratto, i più eletti ingegni cadono in un certo vagabondaggio, per il quale i pensieri scappano in qua e in lè in tutte le direzioni senza trovar mai il centro ove fissarsi. Conosco giovani che a trent'anni non sanno ancora quello che si debbono fare della vita, o del cervello, e senza indirizzo chiaro e stabile nel pensiero e nell'opera, posti a cavallo tra due generazioni, cavalieri erranti spostati, non sanno assimilarsi l'una nè precorrere all'altra, e vivono come avventurieri, deridendo e derisi. Per Dio! in altri paesi a diciotto anni si è già un uomo e si ha vergogna di esser chiamato un giovane, e si guarda già diritto innanzi a sè, e si prende la via, e non si torce l'occhio a dritta ed a manca. Vogliamo noi dunque ancora fanciulleggiare, uomini con tanto di barba, con l'ideale e le forme sottili, e i veli trasparenti, e il *Deus in nobis*, e Amore che detta dentro, e la certa idea di Raffaello, e il qualche cosa di Chénier, e le perdute illusioni, e il mistero della

vita, e l'entusiasmo, il genio, il furore poetico, e i tipi, e gli archetipi, e la Donna che al ciel conduce, con una santa maledizione alla terra e alla vita che chiamiamo la prosa? La storia mostra accanto alle estasi di Santa Teresa i baccanali di Lucrezia Borgia; quando al sommo della scala trovi il misticismo, giura che in giù è tutto bigottismo e superstizione e ipocrisia; spiritualismo in alto significa il più abbietto materialismo in basso; nè è maraviglia che con tanto ideale nelle nostre scuole si sia sviluppata oggi tanta febbre di subiti e illeciti guadagni, con tanto rapido oscurarsi di ogni senso morale.

Entriamo nelle nostre scuole. La facciata è magnifica, è la enciclopedia. Là dentro sta tutto lo scibile, ma ridotto in pillole, meccanizzato a domande e risposte. Più vasto è l'orizzonte, meno serii e meno profondi sono gli studii. Appunto perchè vogliamo abbracciar troppo, rimaniamo nel campo di un vuoto ideale, cioè a dire dell'indeterminato, del superficiale, del provvisorio, del luogo comune, de' mezzi giudizii. Niente possiamo approfondare, niente assimilarci e far cosa nostra: siamo troppo incalzati e distratti da tanta moltiplicità e varietà. Non ci è una base larga e stabile su cui s'innalzi l'edificio: non ci è subordinazione e coordinazione: tutto è staccato, tutto è fragile, e si è tutti a comandare, e ciascuno lavora per conto suo. È difficile a cogliere un giovine a mettere in iscritto quello solo e proprio che sta nel suo animo: scrivere è mentire. Spesso ne incontri che sgrammaticano e solecizzano, inetti a scrivere e a intendere, e che pure con perfetta sicurezza sentenziano del buono e del bello, e giudicano di Omero e di Dante. Chi ci libera dunque da tante estetiche, da tante arti dello scrivere, da tante storie e da tanti trattati?

Non ci è unità organica nell'insegnamento, non ci è fascio negli studii, non ci è correzione e sincerità nell'espressione, non ci è la viva e seria partecipazione del

discepolo a quello che impara; la teoria abbonda, desideri il laboratorio. E, per ridurre tutto in uno, manca la proporzione tra quello che è nell'idea e quello che è nel fatto; ci è troppo ideale e poco reale; ci è il fine in sè stesso e slegato da'mezzi di attuarlo, e come ce n'è insieme la coscienza, vagheggiamo il fine e poco ci curiamo de'mezzi: ond'è che il nostro ideale non è serio, è velleità, non è volontà, e lo trovi solo sulla facciata delle scuole — *e non vi abita più fuorchè in iscritto.*

Cosa resta a fare? Capovolgere la base dello scibile, e dov'è scritto *idea*, metterci il *reale*. Comprendo che presso gli uomini sensati l'ideale è il reale esso medesimo, e che i grandi poeti e i grandi critici non errano, non dividono quello che è uno. Ma una scienza si giudica non dalla teoria, ma dall'indirizzo o dalle tendenze che produce. Elvezio vi dimostrerà inappuntabile la sua teoria, e si dirà calunniato non meno che Epicuro. Egli vi spiegherà sanamente il suo interesse e il suo utile; ma una volta messo a capo della scala l'interesse *bene inteso*, l'interesse col comento e con la spiegazione, la società si piglia il testo e lascia il comento. Simile dell'ideale. Dite pure che natura e spirito, pensiero e materia, essere e nulla, ideale e reale sono distinzioni logiche, ma che nel fatto l'uno è l'altro, e l'uno non si può concepir senza l'altro. Spiegate, distinguete, riunite, fate le vostre riserve: lavoro inutile. L'impulso è dato, e non valgono spiegazioni. Ciò che nella scienza è elemento nuovo o aggiunto, rimane esso il principale, anzi il solo, e tutto l'altro si trascura. Incalzati dal sensismo, ci siamo gittati all'ideale come a nostra tavola di salvezza, e ne abbiamo rivendicata l'esistenza, e lo abbiamo fiutato e scoperto in tutti i viventi, nell'Arte e nella Natura. Il principale problema che abbiamo cercato di risolvere è stato di trovare l'idea, il concetto, il di là, l'ideale ogniin esistente, e tutto giudicare dalla bontà

e dal valore del concetto, messo a base della nostra filosofia della storia e della nostra filosofia dell' arte. Qual meraviglia che, posta questa base e dato lo impulso, le spiegazioni, le cautele, i *distinguo* non son valsi a nulla, e l'ideale è stato messo in trono, esso solo padrone, e padrone assoluto? Il Maestro parla savio; ma i discepoli non tengono a mente di tutto il periodo che il verbo principale, *le mot d'ordre*. Così, malgrado la sanità delle dottrine, ne' libri, nelle scuole, nella pratica si è ingenerato un disprezzo ed un' ingiuria della vita reale, che chiamiamo la prosa, quasi non fosse ella la base e la fonte di ogni vera e alta poesia, e insieme un superbo disdegno della forma considerata come ostacolo all' altezza dell' ideale e tollerata come sua veste e manto, anzi, velo: e più nega sè stessa, più è ragionevole, consapevole, pensata, e più è avuta in pregio.

Quando le forme erano considerate come belle in sè, idoli vuoti, avremmo un Petrarca meccanizzato, il petrarchismo; quando le forme divennero sottili, ondeggianti, ombre del vero, veli del concetto, avemmo un Petrarca idealizzato, un petrarchismo platonico. Mi par tempo di lasciar da parte Bembo e Schlegel, Davide e Santa Teresa, e cercare a traverso il doppio petrarchismo il Petrarca.

Vedremo allora che là dove Petrarca ci appare negletto e rozzo, vi sono tesori di poesia più schietti di tutte le sue registrate eleganze; e là dove gitta a mare il suo platonismo, e dà libero volo alla sua immaginazione e alle sue impressioni, raggiunge il più alto segno dell' arte. Più nella sua forma ci è di spirito e di pensiero e di concetto, e più ci discostiamo dalla poesia; più ci è là dentro passione, calore d' immaginazione, impressione, voluttà, malinconia, e più ci sentiamo nel vero campo dell' arte.

Il grande artista è colui che vince e doma e uccide

in sè l'ideale, cioè a dire lo realizza, produce una forma, nella quale si appaghi e obblii tutto, obblii in modo che quando altri domandi, cosa è là dentro, risponde: una certa idea, una qualche cosa, un non so che, cioè a dire nulla: — la forma è là, e la forma è tutto. La forma è il bambino del nostro cervello, e il problema dell'arte è di sapere se quel cervello ha forza produttiva, e se quel bambino è creatura vivente, è nato vivo. Disputate pure intorno alla qualità della forma, se sia sottile o corpulenta, bella o brutta, morale o immorale, e del suo concetto e ciò che ci è di reale e ciò che ci è d'ideale: l'essenziale è che sia innanzi tutto una forma. Che nell'arte non si ammette mediocrità è un concetto profondo; perchè non ci è il più o il meno vivo, c'è il vivo o il morto; ci è il poeta e c'è il non poeta, il cervello eunuco.

L'indeterminato, il confuso, l'abbozzato, lo scarno, l'affettato, l'esagerato, il concettoso, l'allegorico, l'astratto, il generale, il particolare, tutto questo non è forma, è il contrario della forma, è l'informe e il deforme, è l'impotenza, e rivela velleità, non volontà di produzione. Sotto questo rispetto l'essenza dell'arte non è l'ideale nè il bello, ma il vivente, la forma; anche il brutto appartiene all'arte come alla natura; anche il brutto è vivente: fuori del regno e dell'arte si trova solo l'informe e il deforme. La Taide di Malebolge è più viva e più poetica di Beatrice, quando è pura allegoria e risponde a combinazioni astratte. Il bello! ditemi dunque se ci è cosa alcuna sì bella come Jago, forma uscita dal più profondo della vita reale, così piena, così concreta, così in tutte le sue parti, in tutte le sue gradazioni finita, una delle più belle creature del mondo poetico. Ma quando ci lanciamo a gonfie vele in una regione anteriore alla forma, a forza di bisticciare sull'idea, sul concetto, sul bello reale, morale, intellettuale, confondendo il vero filosofico e morale col vero estetico, e snaturando

le impressioni, noi proclamiamo brutta una gran parte del mondo poetico, e le diamo il passaporto, unicamente come contrasto, antagonismo, rilievo del bello, e accettiamo Mefistofele come rilievo di Faust, e Jago come rilievo di Otello. Così la buona gente credeva *in illo tempore* che gli astri stanno lì per tener la candela alla terra.

Se nel vestibolo dell'arte volete una statua, metteteci la forma, e in quella mirate e studiate, da quella sia il principio. Innanzi alla forma ci sta quello che era innanzi alla creazione: il caos. Certo, il caos è qualche cosa di rispettabile, e la sua storia è molto interessante; la scienza non ha detto l'ultima parola su questo mondo anteriore di elementi in fermentazione. Anche l'arte ha il suo mondo anteriore; anche l'arte ha la sua geologia, nata pur ieri e appena abbozzata, scienza *sui generis*, che non è critica, nè estetica. Apparisce l'estetica quando apparisce la forma, nella quale quel mondo è colato, fuso, dimenticato e perduto. La forma è sè medesima, come l'individuo è sè stesso, e non ci è teoria tanto distruttiva dell'arte quanto quel continuo riempirci gli orecchi del bello, manifestazione, veste, luce, velo del vero o dell'ideale. Il mondo estetico non è parvenza, ma è sostanza; anzi è esso la sostanza, il vivente; i suoi criterii, la sua ragione di esistere non è in altro che in questo solo motto: — Io vivo. — I nostri sensi bastano a farci comprendere della natura quello che è vivo e quello che è morto; nel regno dell'arte il senso del vivo, del reale è poco sviluppato, e non rado avviene che i critici ragionino lungamente d'un'opera d'arte, come di cosa viva, ed è nata morta, e la chiamano bella, e ci trovano l'ideale, e l'alzano a modello! Lasciamo tranquilli coloro che oggi son detti poeti; ma quanto tempo non si è sciupato sulla *Basvilleide* di Vincenzo Monti? E non è popolo artistico se non quello che sappia misu-

rare l'infinita distanza che separa l'ingegno dal talento, la creazione dall'aggregazione, e intenda perchè sono collocati sì alto Omero, Dante, Shakspeare, Ariosto. Ma, se vogliamo acquistare il senso del vivo, cominciamo col rovesciare i termini del problema estetico, e domandare al poeta non quanto abbia saputo idealizzare, ma quanto abbia potuto realizzare. In luogo di *artialiser la nature* proviamoci a *naturaliser l'art.*

Un lavoro resta a fare, ed è determinare ciò che è vivo e ciò che è morto. E ci accorgeremo che nel Petrarca è morto tutto ciò che è imitato ed è imitabile, il doppio petrarchismo, il rettorico ed il platonico. Molto vi è rimasto di vivo; e intenderemo pure che, se in questa vita ci è il manchevole e lo stanco e il meccanico, gli è perchè non abbondò in lui, come ne' sommi, la potenza generativa, la virilità, la forza del realizzare; giungendo a questa conclusione, che quello che gl' idealisti reputano a sua gloria, fu appunto sua debolezza.

Un lavoro così fatto non sarà il panegirico del Petrarca, ma sarà il Petrarca vero, come lo desiderava Mézières.

MASSIMO D'AZEGLIO

Nel 1815, quando s'instaurava dappertutto l'Europa feudale e dispotica sotto le baionette della Santa Alleanza e le benedizioni di Pio VII, i Principi, ritornando alle loro Reggie rimettendo tutto a vecchio inviarono ambasciatori al venerabile Pio per rallegrarsi seco del suo ritorno. Partiva da Torino co' figliuoli e con pomposo seguito Cesare d'Azeglio, appartenente a' primi gradi dell'aristocrazia e della milizia, e andava a inchinarsi ai piedi del Sommo Pontefice prestandogli omaggio, e rallegrandosi con lui che oramai la porta delle rivoluzioni era chiusa e l'ordine regnava in Europa. La scena dovette essere commovente; il buon Pio dopo i dolori dell'esilio dovette accogliere con tenera espansione le regie felicitazioni; e il gentiluomo piemontese dovette con perfetta buona fede ritrargli il quadro della nuova èra che si apriva in Europa d'ordine e di pace, che si chiamava la ristorazione. La voce severa dell'avvenire non entrò a turbare que' momenti di credulo obblio ne' quali Pontefice e Ambasciatore dovettero sentirsi felici; altrimenti quella voce avrebbe potuto susurrare all'orecchio del gentiluomo piemontese: bada, Cesare d'Azeglio; mentre tu parli di ristorazione, la rivoluzione ti entra in casa; dove hai lasciato tuo figlio? Mentre il padre arringava Pio VII, Massimo, il figlio, di poco più che 15 anni, andava per le vie di Roma contemplando i monumenti e

ricevea le prime impressioni della grandezza italiana. Invano il padre avea fatto di lui una guardia urbana della ristorazione; chè il giovinetto, sotto a quella divisa, segno di tempi andati, sentia svegliarsi già nell'animo l'uomo nuovo alla vista di que' monumenti che dicevano patria, libertà, gloria, grandezza nazionale, Roma, Italia. Il buon Cesare d'Azeglio non tenea conto della nuova generazione, e promettea troppo al Pontefice della sua Torino; non sapeva che di mezzo ai teologi sarebbe sorto Vincenzo Gioberti, di mezzo ai cattolici sarebbe sorto Cesare Balbo, di mezzo all'aristocrazia sarebbe sorto Cavour, e gli sarebbe sorto in casa Massimo d'Azeglio.

Questo grande italiano ha vissuto abbastanza per veder quasi compiuto il lavoro della nuova generazione, della quale è stato sì gran parte. Egli ha fatto il suo dovere, e noi oggi adempiamo il nostro onorando con pubblico lutto la sua memoria e commemorando la sua vita.

Nella storia di Massimo d'Azeglio c'è un po' la storia di tutti; ogni uomo di qualche valore ha dovuto, come lui, prima subire una cattiva istruzione, poi ristudiare, rifarsi una educazione, aprirsi lui la propria via: e quando giunse l'ora dell'opera ha dovuto gittarsi dietro gli studii e divenire soldato d'Italia.

Massimo d'Azeglio ha dovuto lottare sino a venti anni contro i maestri, contro la famiglia, contro la sua classe, contro quello spirito redivivo del medio evo che si chiamava la ristorazione. Il suo maestro, un ecclesiastico, lo tribolava col suo latino, e con la storia antica, co' medi, gli assiri, i persiani, gli egiziani. Al padre dovea parere un capriccioso. E il suo capriccio era che volea andare a Roma, e farsi artista. Roma gli ha guasto il capo, dicea il padre. Come cadetto di nobil famiglia, Massimo non potea essere un'artista; dovea essere o prete o soldato. A sedici anni fu dunque fatto ufficiale di cavalleria. Era

un bello ufficiale, di alta statura, svelto nella persona, destro nel maneggio del cavallo, capo scarico, da cui erano fuggiti medi, assiri, persiani, egiziani e il latino. Il cadetto era salvato, ma l'uomo era perduto. Tutto quell'ardore giovanile, quel soverchio di vita egli lo riversò ne' piaceri, a' quali si diede abbandonatamente, e dove se qualche cosa dava ancor segno della sua non volgare natura, era il brio, la grazia che ci mettea in certo amabile folleggiare pieno di spirito e di buon umore che rivelava l'ingegno. Così alcuni nobili giovani furono educati e così furono perduti: scosso appena il giogo del maestro, acquistato il dritto di non studiare, logori dai piaceri e dall'ozio, stranieri alla storia del loro paese, oggi non sono neppur capaci di comprender l'Italia e maledicono quello che non comprendono. In questa folla ignota sarebbe rimasto confuso Massimo d'Azeglio, se non gli fosse stato accanto un uomo di core e di buon senso, il Professore Bidone, non suo maestro, ma suo amico, che parte motteggiando, parte ammonendo, dell'ignobile vita gli fe' vergogna. Torno allora a Massimo in mente il capriccio di andare a Roma e farsi artista; il capriccio del fanciullo divenne la volontà di un uomo. Invano i suoi compagni di piacere lo chiamarono un matto; egli sentì che allora appunto cominciava a divenire un uomo savio. Il padre volle far prova della sua fermezza, e gli tolse ogni sussidio, lasciatogli appena il bisognevole; Massimo si ostinò, partì per Roma, come un antico pellegrino, e vinse; vinse in questa lunga lotta contro la sua educazione e i pregiudizii della classe. Partiva ufficiale di cavalleria; tornava artista, scrittore e cittadino.

Sentiamo lui stesso, come si dipinge a quel tempo. Avevo, egli dice, da' venti a' venticinque anni, buona fibra, pochi pensieri e meno quattrini. Nessuno sapeva che fossi al mondo, ed io volevo farlo sapere. Diventerò pittore, dissi, e farò parlare di me.

Dal maggio all' ottobre ne' paesi circostanti della campagna romana si vedea passare un giovane, dalla fronte spaziosa, dallo sguardo velato, dalla fisonomia dolce e benevola, a cui faceva strano contrasto la veste di contadino, con quella camiciuola di velluto bleu in sulla spalla, con quello schioppo ad armacollo, con quel coltello nella tasca dritta dei calzoni. Quel giovine era Massimo d'Azeglio, e visse così dieci anni, correndo tutt' i paesi intorno a studiar la natura, ad imparar l' arte, e ritirandosi la sera in casa di un contadino, dove pagava dozzina e viveva con la famiglia. Certo quella vita dovea parergli dura, lui, nato gentiluomo ed agiato; pure era così contento, e lavorava con tanto buono umore; sentiva di esser libero, di esser divenuto un uomo, e diceva fra sè: un giorno saprà il mondo che io ci sono.

Questa vita menava d' Azeglio dal maggio all' ottobre. L' inverno si levava col lume e rifaceva i suoi studii. Si diè ad imparar l' italiano e le lingue moderne, la storia d' Italia, la nostra letteratura e la nostra vita. Allora era molto in voga lo studio del medio evo. Era una specie di reazione a quella storia greca e romana alla quale si attribuivano quelle ubbie rivoluzionarie che avevano guasti i cervelli. E per racconciarli si raccomandava il medio evo, che rappresentava la grandezza del Papato e il diritto divino, e se n' era cavato non so qual sistema fra il mistico e il feudale, che dovea essere il catechismo della nuova generazione, il medio evo della ristorazione.

Ma non ci è sistema, nè storia che possa fermare il sole, voglio dire il corso fatale delle cose. L' Italia vivea oramai in tutte le intelligenze e l' intelligenza è quella che fa la storia. D'Azeglio studiò il medio evo a modo suo e s' incontrò con altri scrittori italiani. Costoro foggiarono un medio evo della rivoluzione italiana, dove scrittori, principi e guerrieri, parlano il nostro

linguaggio ed operano e vogliono secondo i nostri desiderii. Così lo cercò e lo scoperse Massimo d'Azeglio; così lo rappresentò ne' suoi quadri e ne' suoi romanzi.

E che cosa erano i suoi quadri? Erano una storia del medio evo ad uso degl' italiani del suo tempo. Erano la disfida di Barletta. Erano la battaglia di Legnano. Erano i brindisi del Ferruccio innanzi alla battaglia di Gavinana. Erano la battaglia di Gavinana. Più tardi furono le più amene fantasie dell'Ariosto, l'Ombra dell'Argalia, il Duello tra Ferraù e Orlando, Astolfo che insegue le Arpie, Sacripante ed Angelica, Bradamante. Più tardi, la difesa di Nizza contro Barbarossa e contro i Francesi, la battaglia di Torino, la battaglia dell' Assietta. Milano accorreva ogni anno all'Esposizione di Brera, e vi trovava un nuovo quadro dell'Azeglio, e vi trovava sotto gli occhi dell' Austria un nuovo frammento della grandezza nazionale, una nuova protesta contro la dominazione straniera.

Un giorno l'artista disegnava la Disfida di Barletta, e giunto al gruppo di mezzo si arrestò pensoso, come mal contento: e se io vi scrivessi su un romanzo! disse a sè stesso. Questa dimanda era una rivelazione; l'artista si sentiva incompleto: e dietro al pittore inappagato apparve il romanziero.

Era il 1833. Le speranze nella Monarchia di Luglio erano svanite: lo straniero avea soffocato nel sangue i moti di pochi generosi; ogni via pareva chiusa di migliore avvenire. Eppure non si era mai parlato tanto d' Italia, mai le speranze non erano salite sì alte. Gli è che spesso ci veniva una buona novella, un pezzo di questo medio evo ad uso nostro. Oggi era la poesia dello Stivali, dimane le Fantasie sulla Lega Lombarda. Ora ci giungea l'Arnaldo da Brescia; ora il Coro dell' Adelchi; ora l' assedio di Firenze. E noi ci comunicavamo furtivamente la Buona Novella, e ci susurravamo al-

l'orecchio i colpevoli versi e divoravamo il libro vietato. Un giorno correva di mano in mano l' Ettore Fieramosca. E bevevamo a larghi tratti l'orgoglio di quello che fummo e accompagnavamo palpitando alla pugna Ettore e Fanfulla. Ricordo con quanta indegnazione seguivamo i passi di Colui, che italiano combatteva contro italiani accanto allo straniero. Ricordo con quale accento dell'anima accompagnavamo le parole di Ettore, quando, gittatolo giù del cavallo, gli diceva: Sii maledetto! o nemico del tuo paese. E noi aggiungevamo: Siate maledetti, voi che pregate per la vittoria dello straniero, voi che desiderate lo straniero a casa! Ne' nostri animi c'era il 48, c'era già l'Italia, e noi ne dobbiamo esser grati a quella eletta schiera di cittadini che cospiravano alla faccia del Sole col pennello e colla penna.

All' Ettore Fieramosca succedette il Niccolò de' Lapi, la tragedia dell' Italia, che moriva intorno alle mura di Firenze. Moriva, ma lasciando di sè tale memoria, che prenunziava il risorgimento: moriva, ma raccogliendo nell' ora della morte intorno a Michelangelo e Ferruccio quanto di più eroico si possa ricordare in tutta la sua vita. Quel libro è il codice dell' eroismo italiano: là abbondano i grandi fatti e i grandi motti. Quando Niccolò vede partire pel campo i suoi figli, dice: O Firenze! o patria! Null' altro mi rimane, fuorchè coteste vite! io te le dono! Questo motto prenunzia le parole di una madre, della madre di Cairoli. Caduto Ferruccio, ogni speranza era perduta; quale fu la risoluzione di Firenze? Difendersi e sempre difendersi, dice d'Azeglio. Questo motto prenunzia il *difendersi ad ogni costo* di Venezia, martire oggi ancora. La visita di Niccolò alla tomba del Ferruccio, la sua venerazione per Savonarola, di cui serbava divotamente le ceneri, il suo processo, il suo supplizio, sono come l' accompagnamento funebre dell' epoca dello scrittore, di quell'epoca di persecuzioni e

di processi, nella quale la grandezza del martirio prenunziava la grandezza delle opere.

Questo fu il medio evo creato da Massimo d'Azeglio. Raccomandato, favorito dalla ristorazione, lo studio del medio evo si volse contro di lei, e divenne uno de' più efficaci fattori della nostra redenzione. Noi vi cercammo non dritti storici, non pergamene, non codici, non istituzioni, non pretese di Papi e Imperatori, ma le tradizioni e la carta della nostra nazionalità, una più chiara coscienza di noi stessi, le testimonianze e i documenti del nostro valore e della nostra grandezza. E i nostri scrittori ne fecero un olimpo della rivoluzione italiana, i cui Dei maggiori si chiamavano Dante e Machiavelli, e in questo olimpo incontriamo i vestigi che vi ha lasciati il pennello e la penna di Massimo d'Azeglio. Italiani, non dimenticate che è l'ingegno che ha creata l'Italia, che le ha dato una coscienza ed una fede, che l'ha tratta dal sepolcro, e le ha detto: Sorgi e cammina! Il giorno che voi potreste essere ingrati verso l'ingegno, voi perdereste il dritto di avere una patria, e l'Italia sarebbe oscurata nel vostro cuore.

Nel 1844 finì la vita artistica e letteraria di Massimo d'Azeglio, e, in quel torno, di tutti gli scrittori italiani. Ciò che era maturo negli animi, dovea prorompere nei fatti. Quegli scrittori diventano cospiratori, tribuni, oratori, soldati, comincia la vita politica. D'Azeglio abbandona Milano, e prende il suo domicilio sulla strada maestra, com'egli dice, dappertutto dov'era a prender concerti, a preparare, ad ordire, a fare.

C'era confusione nelle menti. Si tentavano moti così a caso, dove ira o impazienza tirava; si volea troppo e perciò non si volea nulla. I popoli forti non vogliono se non quello che possono. Quelli che vogliono assai più che non possono, hanno velleità, non hanno volontà, e ras-

somigliano quei fanciulli, che conquistano in immaginazione regni ed imperi.

D'Azeglio con parecchi altri ebbe questo concetto, che a riuscire la rivoluzione dovea limitare sè stessa, voler una cosa alla volta, voler quello solo, ivi appuntare le forze. Negli animi c'era libertà, indipendenza, unità. Separiamo, disse D'Azeglio, quello che negli animi è uno. L'indipendenza è la condizione di tutto il resto. Siamo indipendenti, cacciamo via lo straniero; appresso avremo libertà e unità. E D'Azeglio pensava che a voler questo solo avremmo avuti compagni Papi e Principi; a' quali dovea pesare non meno che a noi l'essere essi divenuti Prefetti dell'Austria. D'Azeglio dovè ricordare le parole del cardinale Bernetti, a lui ancor giovinetto in Roma: l'Austria ci obbliga, il Duca di Modena ci fa delle note, che fare! sono più forti di noi! Riunire dunque principi e popoli nella guerra d'indipendenza era il concetto di D'Azeglio, fu il concetto che iniziò il 48.

Il concetto fu buono a dare facile inizio al moto; non fu buono a regolarlo, nè a compierlo. Non si può impunemente separare quello che nell'animo è uno. Invano si gridava: Viva l'indipendenza! Nelle paure de' principi e nelle speranze de' popoli si affacciava un'altra idea: libertà e unità. Il concetto ruppe a due scogli: alle paure de' principi ed alle audacie de' popoli. E il 48 finì con una catastrofe.

Uno degli atti che più conferì ad accelerare il moto italiano, fu uno scritto che comparve nel 45, col titolo: *Gli ultimi casi di Romagna.* Sotto a quello scritto si leggeva il nome di Massimo D'Azeglio. È un atto d'accusa indirizzato all'Europa civile contro un governo debole, e nella sua debolezza feroce, che sotto nome di repressione avea preso vendetta de' tumulti di Rimini. C'è lì dentro un'aria di moderazione che cresce peso e credito all'accusa; un buon segno che guadagna gli ani-

mi non prevenuti; una cotal bonomia e schiettezza che ti dice che lo scrittore è un galantuomo e non ti può ingannare.

Questo libro fu il primo delitto di Massimo D'Azeglio. Cacciato da Roma, sbandito da Firenze, riparato in Genova, stimola con le lodi Pio IX, e, decretata l'amnistia, va a Roma. Voi sapete il resto. Dall'amnistia si andò alle riforme, dalle riforme alle franchigie, dalle franchigie allo statuto, dallo statuto alla guerra d'indipendenza; i fatti si succedevano com'erano già scritti nella coscienza, come le parti fatali di un ragionamento. D'Azeglio gridava: una cosa alla volta; ma di cosa usciva cosa, e si andava col vapore. D'Azeglio si sentì oltrepassato. Temeva che questo rapido correre verso la libertà dovesse insospettire i principi e raffreddarli nell'impresa dell'indipendenza. Ma quando sentì Ferrara occupata dagli Austriaci, e il popolo sciabolato a Milano, fu tutto lieto che l'Austria rompesse lei gl'indugi e provocasse la guerra, e colse a volo l'occasione. Scrisse il *Lutto di Lombardia*, pagine concitate, tutto collera, che furono il primo squillo a stormo delle cinque giornate di Milano. Si ricordò allora di essere stato ufficiale di cavalleria; l'artista si rifè soldato, e meritò l'invidiato onore di una palla austriaca a Vicenza. Sul suo letto di dolore gli giunsero le triste nuove. Il buon D'Azeglio se la prese con tutti, con le persone, co' partiti, co' principi, coi popoli; il suo umore s'inasprì, si fe' giornalista e prese in mano il flagello. Spettacolo tristo che diè l'Italia di sè a quei giorni con le sue querule recriminazioni. Non seppe nella sventura serbare la dignità di vinta, e con le discordie, quando più importava essere uniti, giunse a Novara.

L'impresa alla quale D'Azeglio avea sacra la vita, era dunque mancata. In quell'impresa c'era i primi sogni della giovinezza, le ispirazioni dell'artista, i palpiti

dello scrittore, il suo pensiero, il suo cuore, il suo sangue, ed era mancata, e bisognava cominciare da capo!

D'Azeglio non disperò e si rifece da capo. Pensò che, se la reazione fosse stata arrestata e vinta in Piemonte, se lo Statuto potea rimanere intatto sulle onde del comune naufragio, nel Piemonte sarebbe rimasta la leva, dell'avvenire. Ebbe fede nel suo paese e nel suo Re, e il suo Re e il suo paese ebbe fede in lui. Ventura fu che s'incontrasse allora un Re galantuomo, ed un Ministro galantuomo.

I tempi volgevano al peggio. Sopravveniva il colpo di stato. La reazione infuriava in Italia. I nostri sguardi erano tesi con angoscia verso il Piemonte, parea impossibile vi potesse durar lo Statuto. D'Azeglio pensò che per vivere bisognava fare il morto. Abbassò la voce e diè sulla voce a quelli che l'alzavano troppo. Zitto, che non ci sentano, parea volesse dire. Questa politica rimessa, se è utile in qualche tempo, uccide sempre il suo autore. Non si dice impunemente a un popolo concitato: arrestati, fatti savio e modesto. D'Azeglio lo sapea, ed immolò la sua popolarità alla salvezza pubblica. Egli perdette sè stesso, ma salvò lo Statuto e la Patria.

Forse coloro che lo accusavano di politica troppo timida, e l'incalzavano con le calunnie e le contumelie, sarebbero stati più indulgenti verso Massimo D'Azeglio, se avessero potuto spinger lo sguardo dietro le cortine e vedere quanto quel Ministro, che parea timido in pubblico, fosse coraggioso in segreto. Forse, se avessero potuto sapere con quanta tenacità tenea fermo contro la irrompente reazione e ne guastasse i maneggi e gl'intrighi, avrebbero essi compreso, qual sublime sacrifizio di sè facea quell'uomo, che nell'interesse dello stato dovea in pubblico minacciare quella libertà che difendeva in segreto. E forse allora avrebbero sentito quanta grandezza e nel suo ultimo motto, quando presso a ca-

dere e interpellato vivamente in Senato, cosa egli avea fatto, si contentò di rispondere: *Ho vissuto.*

E perchè il Piemonte seppe vivere, potè poi operare. In quel riposo potè rifarsi d'animo e di forze, e domandare qualcos'altro più che non fosse il vivere. D'Azeglio avea detto: per vivere bisogna fare il morto. E Cavour disse: no, per vivere bisogna farsi vivo. La missione d'Azeglio era compiuta; il paese fu con Cavour.

D'Azeglio disparve dalla vita politica, in silenzio, senza recriminazioni, conscio di aver perduto per sempre il favor popolare, conscio di averlo voluto perdere lui, e di avere ben fatto. Ministri volgari, quando scendono dal potere, vanno nelle file dell'opposizione a suscitare difficoltà a' loro successori, e a creare partiti personali e artificiali. D'Azeglio si diede una più nobile missione. Quando non potè più essere utile in Torino, andò a Londra a propagarvi le simpatie per l'Italia e a spianare la via a Cavour. Accettò gli uffizii commessigli, non domandando se erano eguali al suo merito, ma se potea farvi alcun bene. Quando gli parve utile dare un consiglio al paese, lo fece con semplicità pari al coraggio, senza domandarsi dove spirava il vento, dove piegava l'aura popolare. Un giorno, quando tutti gridavano Roma capitale, egli disse: Firenze! e subì in silenzio i sarcasmi di Cavour e il disfavor popolare. Un altro giorno, tra l'incessante grido: Roma e Venezia! egli fe' sentire questa voce severa al paese: Consolidiamo lo acquistato; a Roma e a Venezia si penserà poi. In questi tempi di mezzi caratteri e di mezze passioni, quando l'uomo politico pone la sua abilità a rimanere in una luce equivoca, e serbarsi per molti programmi, D'Azeglio osò dire ad alta voce quello che è nell'animo di molti, e raccogliere sul suo capo tutta l'impopolarità di una politica che giudicava utile al suo paese.

Negli ultimi tempi lo vedevi andar per le vie di To-

rino, co' segni già visibili di uomo stanco; incurvo il capo, cascante la persona, lente e abbandonate le mosse; quell'uomo vivea già nel suo passato, pensava alle sue *Memorie*. Moriva scrivendo; le ultime pagine erano consacrate all' amicizia , furono un affettuoso ricordo di Tommaso Grossi. Già si era fatto dimestico con la seconda vita, e scrisse alcune pagine sull'immortalità dello Spirito. Presso al letto dell' infermità stavano uomini di tutte le parti d'Italia, alle cui lacrime si mescolavano lacrime regie. Tra le ultime parole furono udite queste: non posso fare più niente per l'Italia. Tutta la sua vita fu data all'Italia; l'Italia fu l'ultimo pensiero della sua vita.

Ed ora, addio! Massimo d'Azeglio. Comincia già per te la seconda vita nella memoria di quell'Italia che tanto amasti. Le prime pagine le abbiamo scritte oggi: felici se potremo continuarle a Roma, quando vi fonderemo il Pantheon de'grandi Italiani, e vi porremo la tua statua!

GUGLIELMO PEPE

Sono già sessant'anni di sanguinose agitazioni, per le quali l'Europa s'incammina a libertà. Su questa scena mobile quanti attori spariti! E non parlo già dei morti, colpa della fortuna. Quanti attori spariti che vivono ancora! Quanti che cominciarono nella sala patriottica e terminarono nella reggia dei Borboni! Nè vogliamo accusare noi più che gli altri. La vita politica logora e consuma; non v'è tempera sì forte che resista; al primo calore febbrile succedono i disinganni, e i bisogni, e le cure private, e le reciproche accuse, e spesso le transazioni, e spesso le diserzioni. Assai è che pochi rimangano, non dico attori, ma spettatori benevoli di una seconda rivoluzione. Chi voglia fare la storia di questi sessant'anni, e cerchi un protagonista, un uomo in cui si rifletta e s'individui, non lo troverà: gli attori sembrano vane ombre, che mentre tu le stringi ti sfuggono dalle braccia; brillano un istante sulla scena, poi scompariscono. Ora udite.

Nel 1799 era in Napoli una sala detta patriottica, dove ogni dì si accorreva a far fede di libertà. Vi era un libro pubblico, dove ciascuno a gara apponeva il suo nome: quelle sottoscrizioni doveano più tardi divenire liste di proscrizione. E quando le cose volsero in rovina, quando moltitudini inferocite, guidate da un cardinale, che con la stessa mano benediceva e assassinava, movevano già sopra Napoli vittoriose, quella sala fu in breve

deserta. I più timidi supplicavano che il pericoloso libro si nascondesse; quando fu veduto un giovane di sedici anni avanzarsi e scrivervi il suo nome, Guglielmo Pepe, ultimo della lista. Quello scrivere fu un sacro giuramento, un pubblico votarsi alla libertà o alla morte. Da quel tempo la scena si è spesso mutata; nel rapido avvicendarsi di uomini e di cose trovi appena l'uomo di questo o quell'atto; il Pepe è l'uomo di tutto il dramma. Quel cuore di sedici anni voi lo trovate infino all'ultimo giorno sempre quello; la stessa eroica spensieratezza, lo stesso obblio ne' pericoli, a settantadue anni quella fede e quelle illusioni.

La rivoluzione lo colse in quell'età, in cui l'anima quasi ancora fanciulla esce appena dai puerili trastulli. I primi balocchi di questo sublime fanciullo furono cannoni e bombe; le sue prime sensazioni ferite e percosse; i suoi primi amori furono libertà ed Italia. Si è da molti lodata la carica della cavalleria inglese a Balaclava, e si è detto: solo le truppe regolari sono capaci di questo sublime sacrifizio di sè alla disciplina. Ah! non siate ingiusti coi popoli! Non li vantate tanto un giorno, e non li calpestate tanto un altro! Sulla strada di Portici e Torre Annunziata stavano alcune migliaja di repubblicani, a cui era pervenuto ordine da Napoli di recarsi in ajuto della pericolante città. La strada era ingombra da quarantamila tra Sanfedisti, Russi e Turchi, tutti rivolti contro quel piccolo drappello. Ma che importa? ubbidirono, volendo dare di sè esempio memorabile agli uomini liberi. Stavano innanzi sessanta uomini tutti uffiziali fatti soldati con l'archibugio in ispalla, e tra essi il nostro giovane di sedici anni. Fu un'immensa strage; morirono vendicati. Il giovinetto ferito di bajonetta e poi di sciabola, riversato, calpesto, percosso e spogliato, fu in camicia menato in carcere. Queste furono le prime lezioni di Guglielmo Pepe, più utili assai

che non te le dànno le scuole. La sua istruzione fu compiuta nel carcere. Stavano quivi stivati settecento repubblicani. In quella immane catastrofe molti avevano smarrito il senno. Berio si aggirava gridando e respingendo con le mani i suoi compagni: credeva di trovarsi ancora in mezzo alle strade combattendo. Marino Guarano era quasi impazzato. Fra tanti dissennati, fra tante disperazioni, i soli giovani serbavano un' allegra spensieratezza. Chiamavansi cittadini. Discutevano di Libertà. I poeti improvvisavano; altri, imitando i pubblici oratori, recitavano discorsi. Filippo Guidi insegnava matematica; Vincenzo Russo, il Cicerone di Napoli, e facondissimo dicitore, perorava in mezzo a' giovani, e presso a morte lasciava loro in legato i suoi ammaestramenti. Vi è un legame segreto che unisce l'uomo d'ingegno a' giovani: egli si sente fruttificare in loro, e li ama e ne è amato. Pepe gli si affezionò; si strinsero in amicizia; lo chiamava il mio Russo; pendeva dal suo labbro; e la libertà, che era stata infino allora per lui un entusiasmo da scuola, commentata dal Russo, divenne, com' egli diceva, la sua amica, la sua amante. Quante volte, credendo già di abbracciarla, gli è fuggita di mano, ma sorridendogli, invitandolo, appressandosegli, e poi fuggendo di nuovo! Pochi anni di poi veniva gettato nelle fosse del Marittimo, isola di Sicilia. Immaginate una cisterna incavata nel vivo sasso, che riceva un po' di luce dalla sua bocca, ed insieme con la luce, pioggia e vento, larga appena sei piedi, con un materasso su cui giacciono cinque infelici, rubandosi a vicenda quel poco d' aria che nell' augusto spazio stagna: quivi fu seppellito vivo l' ardente giovane. Questi luoghi si chiamano in Napoli criminali: ce ne ha di varie specie: ciascuno ha la sua storia. Ciascuno, testimonio di dolori ignorati, tiene sulle sue mura qualche segno o ricordo d' illustri vittime, e quei segni riuniti sono sessant' anni di martirii, ses-

sant' anni di storia, da Russo e Mario Pagano fino a Settembrini e Poerio, di una storia che oggi ancora si continua, solitaria, in mezzo alla crudele distrazione degli uomini. Là Pepe compì gli studii interrotti dalle battaglie: ritemprò il suo animo; si apparecchiò seriamente a servire il suo paese.

La sua vita è stata una lunga conseguenza di questa educazione. Maestro di sè stesso, vivuto nei campi, nell' esilio, nelle carceri, nuovo degli ozii e delle ipocrisie sociali, tu lo vedi rivelarsi candidamente qual egli è, con una schiettezza, che il fratello Florestano chiamava imprudenza. In corte lo soprannominavano il selvaggio; in campo il tribuno. Il povero Pepe era un tribuno, perchè solo osava dire a Gioacchino quello che tutti pensavano e gli nascondevano: una volta si attentò di dire al re che, se voleva salvo il paese e la sua dinastia, desse una costituzione al popolo; e il duca di Campochiaro tirarlo per l' abito perchè tacesse, infino a che, perdendo pazienza, e che? disse con impeto il Pepe; ma tu pensi pure allo stesso modo, e Carrascosa e D'Ambrosio e Filangieri e tutti quanti: e volgea l' occhio in giro: tutti impallidirono, il re sorrise. Uso all' opera più che alla meditazione, egli vedea presto e netto, e come rapidamente concepiva, così eseguiva. Mai non esitava: tra il pensiero e l' azione non poneva alcun intervallo. L' esitazione è proprio di coloro, che in ciascuna quistione vogliono salvar tutto, e pensano a molte cose, alla loro ambizione, ai pericoli, agl' interessi, alla opinione del mondo. Le quistioni per il Pepe erano molto semplici: nessun secondo pensiero gli velava la mente. Procacciare al paese quella libertà che si potea, e soprattutto affrancarlo dallo straniero, qui convergeano tutti i suoi disegni. Amava Gioacchino: è forse il solo re che egli abbia amato. Lo affascinavano il suo nobile portamento, la sua bontà, la sua bravura. Voleva far-

ne un re liberale ed italiano; ma Gioacchino era debole, ondeggiava tra la maglie, i cortigiani ed il Pepe, e non si risolvea. Pepe allora non esitò più; e cospirò tre volte contro il suo amico, e tre volte i suoi compagni d'arme guastarono il tutto colla loro irresoluzione. Questa stessa irresoluzione perdette Gioacchino, che volle, quando non era più tempo, e non fu nè Italiano nè Francese. Sotto Ferdinando il Pepe proseguì lo stesso disegno, e già illustre per molti fatti di guerra nell'ultima campagna, usò la sua fama ad ordinare la milizia, a ristaurare la disciplina, ad esercitare i borghesi nelle armi, a suscitare nuove speranze di libertà. Le vostre milizie borghesi desiderano la costituzione, gli disse un giorno l'astuto Medici con uno sguardo indagatore. Certamente, rispose il Pepe sbalordendolo colla sua franchezza, e sarebbe savio che il re la concedesse. E quando, dopo cinque anni di lavoro, un'accozzaglia confusa di gente si raccolse in Monteforte impaziente di nuovi ordini, e gli uomini più notevoli stavansi trepidi e sospesi; il Pepe non esitò, e con poca cavalleria partì di Napoli e proclamò la costituzione. La stessa risolutezza, la stessa ubbidienza alla voce del suo cuore e del suo dovere, senza riguardo di sorta in tutte le sue azioni. Nessuna transazione. Gioacchino gli conferisce una baronia. La ricusa. Ferdinando gli dà il comando generale delle armi. Lo rifiuta. Si combatte in Ispagna ed in Portogallo? Pepe va in Ispagna ed in Portogallo. La Grecia insorge? Pepe offre i suoi servigi alla Grecia. Parigi si vendica in libertà? Pepe è a Parigi patrocinatore della rivoluzione italiana. Già grave d'anni, questa lucidezza di mente, questa prontezza di volontà non lo abbandona ancora. Nel 48 è proposto a Ministro? egli parte per i campi Lombardi. Vengono richiamate le sue genti dallo spergiuro re? La Halle esita e si uccide; Pepe si risolve e si chiude in Venezia. Thibaudeau, suo amicissimo, è fatto senatore? Gli

disdire la sua amicizia. Lamartine, ch' egli tanto ammirava, abbandona l' Italia? Non rivede più Lamartine. Il 2 dicembre riempie d'orrore l' uomo dabbene: fugge Parigi e viene a morire in Torino. Qui almeno vi è ancora una bandiera che ci ricorda l'Italia; qui l' indipendenza italiana non è uno sterile e tardo ripiego di re straniero nell'ultima disperazione; ma idea vivente, consacrata dalla morte di un re italiano, e tramandata in eredità insieme col trono.

Soldato nel 99, capo nel 20, nel 48 fu il padre della nostra rivoluzione. Ci sono certi vecchi venerabili, tradizione vivente del passato, a cui la nuova generazione si piace di dare questo dolce nome. Quando le milizie napolitane si ritrassero nel regno, i più arditi e intelligenti lo seguirono in Venezia: amarono meglio di essere disertori del re che della patria loro. Guglielmo li raccolse intorno a sè e li amò come suoi figliuoli. Egli era infralito dalla grave età, ma aveva il cuore ancor giovane, ancora il suo cuore di sedici anni. E compiacevasi di mirare sè in costoro, di ricordare la sua giovinezza in quei giovani così fidenti, così caldi di vita. Guglielmo Pepe morendo ha lasciato in dono all' Italia quest' eletta famiglia educata da lui, tanta speranza del nostro avvenire. E mi pare che noi non l' abbiamo perduto del tutto, quando io penso che in loro egli vive ancora. In questi tempi di violenze e di delitti, quando l' uomo di spada è così spesso allettato ad abusare della forza, e si fa trarre da basse voglie ambiziose; o voi, che vi chiamate figliuoli di Guglielmo Pepe, voi la cui storia è cominciata così gloriosamente in Venezia, come la sua alla Maddalena, non dimenticherete, son certo, che colui, il quale lasciava in eredità la sua memoria ed il suo esempio, ha continuata la sua storia puro da ogni ambizione, nè ha tratto mai la sua spada che in servizio della libertà e dell' Italia.

Uomo di tre rivoluzioni, quando tu l'incontravi, quante rimembranze! Portavasi appresso le ombre di Pagano e di Cirillo, e di Ettore Rossaro!, e di Giuseppe ed Alessandro Poerio; vedevi in lui tutta la nostra storia. Ohimè! E questa storia non è ancora finita. L'uomo della Maddalena, l'uomo di Monteforte, l'uomo di Venezia ha vivuto indarno settantadue anni; ha veduto il Piemonte, ma non ha veduto ancora l'Italia! Quante volte si è detto: Ecco: siamo liberi: Ecco, abbiamo un'Italia! E tutto spariva come un sogno! E da capo per la via dell'esilio! Oh addio, Guglielmo Pepe! Noi ti poniamo appena nella tomba, e ripigliamo il tuo lavoro. La tua storia finisce dove finisce la storia d'Italia: chè ultimo tu tenevi alta la sua bandiera mestamente tremolante di su' bastioni di Venezia sulla universale rovina. E noi la continueremo questa istoria; noi la rialzeremo quella bandiera. Sacra bandiera d'Italia, accompagnatrice di cadaveri, testimone delle nostre sventure; oh! venga il giorno, che tu accompagni le immagini de' nostri padri gloriosi nel tempio della Libertà, dove noi li santificheremo!

IL MONDO EPICO-LIRICO

DI

ALESSANDRO MANZONI

Il 1815 è una data memorabile come quella del Concilio di Trento. Segna la manifestazione di una reazione non solo politica ma filosofica e letteraria, iniziata già negli spiriti, come se ne vedono le orme ne' *Sepolcri* di Foscolo e Pindemonte. La reazione fu così violenta e rapida come la rivoluzione. Invano Bonaparte tentò di arrestarla, facendo delle concessioni e cercando nelle idee medie una conciliazione. Il movimento impresso giunse a tale, che tutti gli attori della rivoluzione furono mescolati in una comune condanna, Giacobini e Girondini, Robespierre e Danton, Marat e Napoleone. Il terrore bianco successe al rosso.

Venne su un nuovo vocabolario, filosofico, letterario e politico. I due nemici erano lo scetticismo e il materialismo, e vi sorse contro lo spiritualismo portato sino al misticismo e all'idealismo. Al dritto di natura si oppose il dritto divino, alla sovranità popolare la legittimità, a' dritti individuali lo Stato, alla libertà l'autorità o l'ordine. Il Medio Evo ritornò a galla glorificato come la culla dello spirito moderno, fu corso e ricorso dal pensiero in tutti i suoi indirizzi. Il Cristianesimo, bersaglio dianzi di tutti gli strali, divenne il centro di ogni investigazione filosofica e la bandiera di ogni progresso sociale e civile; i classici furono per istrazio chiamati pagani,

e le dottrine liberali furono qualificate pretto paganesimo. Gli ordini monastici furono dichiarati benefattori della civiltà, e il papato potente fattore di libertà e di progresso. Mutarono i criterii dell' arte. Ci fu un' arte pagana e un' arte cristiana, di cui fu cercata la più alta espressione nel gotico, nelle ombre, ne' misteri, nel vago e nell' indefinito, in un di là che fu chiamato l' ideale, in un' aspirazione all' infinito, non capace di soddisfazione, perciò malinconica; la malinconia fu battezzata e detta qualità cristiana; il sensualismo, il materialismo, il plastico divenne il carattere dell'arte pagana; sorse il genere cristiano e romantico in opposizione al genere classico. Religione, fede, cristianesimo, l'ideale, l'infinito, lo spirito, il trono e l' altare, la pace e l' ordine, furono le prime parole del nuovo secolo. La contraddizione era spiccata. A Voltaire, a Rousseau, a Diderot, succedevano Chateaubriand, Stael, Lamartine, Victor Ugo, Lamennais. E proprio nel 1815 uscivano in luce gl' *Inni sacri* del giovane Manzoni. Storia, letteratura, filosofia, critica, arte, dritto, tutto prese quel colore. Avevamo un neo-guelfismo; il Medio Evo si drizzava minaccioso e vendicativo contro tutto il Rinascimento.

E non era già un movimento fattizio e artificiale sostenuto da penne salariate, promosso dalle polizie, suscitato da interessi temporanei. Era un serio movimento dello spirito, secondo le eterne leggi della storia, al quale partecipavano gl' ingegni più eminenti e liberi del nuovo secolo. Movimento esagerato senza dubbio ne' suoi inizii, perchè mirava non solo a spiegare, ma a glorificare il passato, a cancellare dalla storia i secoli, a proporre come modello il Medio Evo. Ma l' una esagerazione chiamava l' altra. La dea Ragione e la comunione de' beni avea per risposta l' apoteosi del carnefice e la legittimità dell' Inquisizione.

Ma l' esagerazione fu di corta durata, e la reazione

fallì ne' suoi tentativi di ricomposizione radicale. Avea contro di sè nuovi interessi venuti su con la rivoluzione, interessi economici, morali e intellettuali. D' altra parte il nuovo ordine di cose favoriva pure la monarchia, che avea contribuito a promuoverlo. Non era interesse dei principi ristaurare le maestranze, le libertà municipali, le classi privilegiate, tutte quelle forze collettive sparite nel vortice rivoluzionario, nelle quali essi vedevano un freno al loro potere assoluto. Rimase dunque in piedi quasi dappertutto e quasi intero l'assetto economico e sociale consacrato da' nuovi codici, e si radicarono più i nuovi principii sui quali era fondato. La reazione, ch' era in manifesta contraddizione, con tutte le idee moderne, non potè durare. Sopravvennero a poca distanza i moti di Spagna, di Napoli, di Torino, di Parigi. Grecia e Belgio conquistavano la loro autonomia. Il sentimento nazionale si svegliava insieme col sentimento liberale. E il secolo XVIII ripigliava il suo cammino co' suoi dritti individuali, co' suoi principii di eguaglianza, con la sua carta dell' ottantanove. La reazione per vivere in questo ambiente fu costretta di venire a patti, di trasformarsi, pigliare idee e linguaggio moderno; non fu più reazione o semplice restaurazione, ma transazione o conciliazione.

O piuttosto; quel movimento, che avea aria di reazione, sedati i primi bollori, era in fondo la stessa rivoluzione, che ammaestrata dall' esperienza moderava e disciplinava sè stessa. I disinganni, le rovine, tanti eccessi, un ideale così puro, così confidente, profanato al primo contatto col reale, tutto questo dovea fare una grande impressione sugli spiriti e renderli meditativi. La reazione era il passato ancora vivo nelle moltitudini, assalito con una violenza che tirava in suo favore anche gl' indifferenti, e che ora rialzava il capo con superbia di vincitore. L' esperienza ammaestrò che il passato non si distrugge con un decreto, e che si richiedono secoli per distruggere l' opera di secoli.

E ammaestrò pure che la forza allora edifica solidamente, quando sia preceduta dalla persuasione, secondo quel motto di Campanella che *le lingue precedono le spade.* Evidentemente la rivoluzione aveva errato, esagerando le sue idee e le sue forze, ed ora si rimetteva in via con minor passione, ma con un senso più corretto del reale, confidando più nella scienza che nell' entusiasmo. Che cosa era dunque quel movimento del secolo XIX? Era lo stesso movimento del secolo XVIII, che dallo stato spontaneo e istintivo passava nello stato di riflessione, e rettificava le posizioni, riduceva le esagerazioni, acquistava il senso della natura e del limite, una coscienza politica. Era lo spirito nuovo che giungeva a più chiara coscienza di sè, e prendeva il suo posto nella storia. Chateaubriand, Lamartine, Victor Ugo, Lamennais, Manzoni, Grossi, Pellico, erano liberali non meno di Voltaire e Rousseau, di Alfieri e Foscolo. Sono anch' essi eredi del secolo XVIII, il loro programma è sempre l' ottantanove, il *credo* è sempre libertà, patria, uguaglianza, dritti dell' uomo.

La forma più accentuata della reazione era il ritorno delle idee cattoliche. Il sentimento religioso troppo offeso, offende a sua volta, si vendica, pure non può sottrarsi alle strette della rivoluzione. Risorge, ma impressionato dello spirito nuovo, col programma del secolo XVIII. Ciò a cui mirano i neo-cattolici, non è di negare quel programma, come fanno i puri reazionarii, co' Gesuiti in testa, ma è di conciliarlo col sentimento religioso, di dimostrare anzi che quello è appunto il programma del Cristianesimo contemplato nella purezza delle sue origini. È la vecchia tesi di Paolo Sarpi ripigliata e sostenuta con maggior vigore di parola e di scienza Notabile è soprattutto quello che ne scrisse il Manzoni nella *Morale cattolica* in confutazione del Sismondi. La rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a

discutere il Cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma d'altra parte il Cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo XVIII, e usa quel linguaggio e quelle idee, e odi parlare di una democrazia cristiana e di un Cristo democratico, a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l'apostolato delle idee, il martirio patriottico, la religione del dovere, la missione sociale. La rivoluzione scettica e materialista prende per sua bandiera *Dio e Popolo*, e la religione dommatica e ascetica lascia le altezze del soprannaturale, e s'impregna di umanismo e di naturalismo, si avvicina alla scienza, prende forma filosofica, si fa valere come morale e come poesia. È lo spirito nuovo, che accoglie in sè gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sè, e in quel lavoro trasforma anche sè stesso, si realizza ancora più. Questo è il senso del gran movimento uscito dalla reazione del secolo XIX, di una reazione mutata subito in conciliazione. E la sua forma politica è la Monarchia per la grazia di Dio e per la volontà del popolo.

La base teorica di questa conciliazione è un nuovo concetto della verità, rappresentata come un divenire ideale, cioè a dire secondo le leggi dell'intelligenza o dello spirito. Il corso ideale non fu più soprapposto alla storia, ma fu uno con quella, ciò che Vico avea detto conversione del vero col certo. Il qual concetto da una parte ridonava a'fatti una importanza che era loro contrastata da Cartesio in qua, li allogava, li legittimava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia; d'altra parte realizzava il divino, togliendolo alle astrattezze mistiche del soprannaturale e umanizzandolo. Il concetto adunque era in fondo radicalmente rivoluzionario, in opposizione ricisa col Medio Evo e lo scolasticismo, quantunque apparisse una reazione a ciò che troppo esclusivo e assoluto era nel secolo

XVIII. Sicchè quel movimento in apparenza reazionario doveva condurre a un nuovo sviluppo della rivoluzione su di una base più solida e razionale.

Il primo periodo del movimento fu detto romantico in opposizione al classicismo. Ebbe per contenuto il Cristianesimo e il Medio Evo, come le vere fonti della vita moderna, il suo tempo eroico, mitico e poetico. Il Rinascimento fu chiamato paganesimo, e quell'età che il Rinascimento chiamava barbarie, risorse cinta di novella aureola. Parve agli uomini di rivedere dopo lunga assenza Dio e i santi e la Vergine e que' cavalieri vesti i di ferro e i tempii e le torri e i crociati. Le forme bibliche oscurarono i colori classici; il gotico, il vaporoso, l'indefinito, il sentimentale liquefecero le immagini, riempirono di ombre e di visioni le fantasie. Cronisti e trovatori furono disseppelliti: l'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi s'immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti. Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legittimità delle sue aspirazioni. Alle antichità greche e romane successero le antichità nazionali, penetrate e collegate da uno spirito superiore e vivificatore, dallo spirito cattolico. Si svegliava l'immaginazione, animata dall'orgoglio nazionale e da un entusiasmo religioso spinto sino al misticismo, e usciva dal lungo torpore più vivace il genio della metafisica e dell'arte. Risorgevano l'alta filosofia e l'alta poesia. Lirica e musica, poemi filosofici e storici erano le voci di questo ricorso. Ivi cerchi invano il candore e la semplicità dello spirito religioso; è un passato rifatto e trasformato da immaginazione moderna, nella quale ha lasciato i suoi vestigi il secolo XVIII. Non ci sono più le passioni ardenti e astiose di quel secolo, ma ci sono le sue idee, la libertà; la democrazia, il progresso, ricoverate sotto il manto della Vergine, al-

tate dallo Spirito Santo. La rivoluzione vinta non minaccia più, lascia il sarcasmo, l'ironia, l'ingiuria, e trasformatasi in apostolato evangelico prende abito umile e supplichevole, e fa suo il pergamo, tira dalla sua Cristo e la Bibbia, diviene l'*Ultima parola di un Credente*. La *Divina Commedia* è capovolta. Non è l'umano che s'india, è il Divino che si umanizza. Il divino rinasce, ma senti che già innanzi è nato Bruno, Campanella e Vico.

Nel 1815, quando la reazione era già molto avanzata negl'intelletti, sì che la lega de' principi si chiamava Santa Alleanza, e si uccideva in nome della Santa Fede, fra il rumore de' grandi avvenimenti, usciva in luce un libriccino, a cui nessuno badò, intitolato *Inni*. Foscolo chiudeva il suo secolo co' *Carmi*; Manzoni apriva il suo con gl' *Inni*. Parevano due mondi opposti. Lì era l'Umanità senza l'anima e senza Dio. Qui dopo lungo obblio di secoli ricompariva il Cielo. *Il Natale*, *La Passione*, *La Pentecoste* erano le prime voci del nuovo secolo. Natali, Marie e Gesù ce n'erano infiniti nella vecchia letteratura, materia insipida di canzoni e sonetti, tutti dimenticati. Mancata era l'ispirazione, da cui uscirono gl'inni, della Chiesa, i canti religiosi di Dante e del Petrarca, e i quadri e i templi e le statue de' nostri antichi artisti. Su quella sacra materia avea soffiato il Seicento e l'Arcadia, insino a che disparve sotto l'ironia e il sarcasmo del secolo XVIII. Ora la poesia faceva anche lei il suo concordato. Ricompariva quella vecchia materia, ringiovanita da nuova ispirazione.

Onde veniva all' Italia quella nuova ispirazione? Dissero d'oltremonte. Narrarono che il giovine Manzoni, partito d'Italia tutto pieno di Alfieri, fosse venuto di Parigi romantico e cattolico, capitato in quei circoli intedescati, che facevano opposizione all'impero, o piuttosto alla rivoluzione, e proclamavano la legittimità e il diritto

divino. Parve al giovine vedere mondo nuovo, e gl'*Inni* uscirono da quel primo entusiasmo religioso, ché accompagnava a Roma il Papa reduce, ispirava ad Alessandro la federazione cristiana, prometteva agli uomini stanchi un'era nuova di pace. La giovine generazione sorgeva tra queste illusioni; e mentre il vecchio Foscolo fantasticava un paradiso delle Grazie, allegorizzando con colori antichi cose moderne, Manzoni ricostruiva l'ideale di un paradiso cristiano, e lo riconciliava con lo spirito moderno.

Il medesimo fu di Cesare Beccaria. Anche lui era stato a Parigi, e n'era venuto Volteriano ed enciclopedista. Da Parigi veniva la rivoluzione, da Parigi veniva la reazione. L'Italia era uscita dalla sua solitudine intellettuale ed era al seguito, riceveva l'impulso. Il centro più vivace di quel moto europeo in Italia era sempre Milano, dov'erano più vicini e più potenti gl'influssi francesi e germanici. Là s'inaugurava nel *Caffè* il secolo XVIII. E là s'inaugurava nel *Conciliatore* il Secolo XIX. Manzoni succedeva a Beccaria, e i Verri e i Baretti del nuovo secolo erano i Pellico, i Berchet, i Grossi, i D'Azeglio.

Il fenomeno non era solo italiano, era europeo. Fin dal secolo scorso cominciata era una più stretta comunanza intellettuale nella colta Europa, ajutando a ciò anche le guerre napoleoniche. L'Imperatore portava in Germania le idee francesi e riportava le idee tedesche a Parigi. Il nemico galoppava dietro al suo cavallo. Parigi diveniva un centro attivo di scambii intellettuali, di esportazione e d'importazione. Le idee locali manifatturate a Parigi, prendevano faccia europea. In quel centro vivace di formazione e di diffusione l'ammiratore di Alfieri, l'amico di Goëthe, di Cousin e di Fauriel, s'iniziava alla vita europea, prendea l'aria del nuovo secolo.

Ma l'uomo nuovo, che si andava in lui formando, non cancellava l'antico; anzi vi s'inquadrava. Rimaneva lo erede di Beccaria, il figlio del secolo XVIII, l'ammira-

tore d' Alfieri. Il sentimento religioso non operò in lui come reazione, o negazione, caccian lo violentemente dal suo seno le convinzioni e i sentimenti antichi; anzi consacrò quelle convinzioni e quei sentimenti, ponendoli sotto la protezione del cielo. Il nuovo cattolicismo aveva i suoi furori, le sue vendette, le sue esagerazioni. Il romanticismo era una vera reazione, perciò esclusivo ed esagerato. Quanta passione in quei romantici! Respingevano il paganesimo, e riabilitavano il Medio Evo. Rifiutavano la mitologia classica, e preconizzavano una mitologia nordica. Volevano la libertà dell'arte, e negavano la libertà di coscienza. Rigettavano il plastico e il semplice delle forme classiche, e vi sostituivano il gotico, il fantastico, l' indefinito e il lugubre. Surrogavano il fattizio e il convenzionale dell' imitazione classica con imitazioni fattizie e convenzionali di peggior gusto. E per fastidio del bello classico idolatravano il brutto. A una superstizione tenea dietro l'altra. Ciò ch'era legittimo e naturale in Shakespeare e in Calderon, diveniva strano, grossolano, artificiale in tanta distanza di tempi, in tanta differenza di concepire e di sentire.

Manzoni in tutte queste violenze d'idee e di stile non vede altro se non un contenuto religioso redivivo sulla terra, Cristo smarrito e ritrovato al di dentro di noi. La sua anima giovanile, già piena di un mondo morale, i cui nobili accenti odi suonare ne' versi per la morte di Carlo Imbonati, accoglie que' sentimenti religiosi come compimento e corona di quello. Ritorna la Provvidenza sulla terra, ricomparisce il miracolo nella storia, ritioriscono la speranza e la preghiera, il cuore si raddolcisce, si apre a sentimenti miti: su' disinganni e sulle discordie mondane spira un alito di perdono e di pace. Questo è il paradiso cristiano, vagheggiato negl' *Inni*. Senti che lo spirito nuovo in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi

cerca e vi trova sè stesso. Perchè la base ideale di quegli *Inni* è sostanzialmente democratica, è l'idea del secolo battezzata sotto il nome d'idea cristiana, l'eguaglianza degli uomini tutti fratelli di Cristo, la riprovazione degli oppressori e la glorificazione degli oppressi, è la famosa triade, libertà, uguaglianza, fratellanza, vangelizzata, è il Cristianesimo ricondotto alla sua idealità e armonizzato con lo spirito moderno. Onde nasce un mondo ideale, riconciliato e concorde, ove si acquietano le dissonanze del reale e i dolori della terra. Ivi è il Signore, che nel suo dolore pensò a tutti i figli di Eva; ivi è Maria, nel cui seno regale la femminetta depone la sua spregiata lagrima; ivi è lo Spirito, che scende aura consolatrice ne' languidi pensieri dell'infelice; ivi è il regno della pace, che il mondo irride, ma che non può rapire. Il nunzio di Dio non si volge alle vegliate porte de' potenti, ma ai pastori ignoti al duro mondo. La madre compose il figliuolo in poveri panni, nell'umil presepio. Il povero, sollevando le ciglia al cielo che è suo, volge in giubilo i lamenti, pensando a cui somiglia. La schiava non sospira più, baciando i pargoli, non mira invidiando il seno che nutre i liberi. Lo Spirito scende placabile, propizio ai suoi cultori, propizio a chi l'ignora. Il fanciulletto nella veglia bruna chiama Maria, il navigante nella tempesta ricorre a Maria. Gli uomini sono nati all'amore, nati alla scuola del cielo.

Questo mondo ideale contiene in sè il mondo morale, come l'aveva concepito il pensiero moderno. È il mondo della libertà e dell'eguaglianza tolto a' filosofi e rivendicato alla Bibbia, alla rivelazione cristiana. Certo, la realtà non era d'accordo con questo ideale, chi pensi cosa era allora la Santa Fede e la santa alleanza. Ma il poeta era la nuova generazione, pura di passioni giacobine e sanfediste, avida di pace dopo sì lunga lotta, aperta alle illusioni, facile a' rosei ideali. Dopo così vio-

lente espansioni nel mondo esterno lo spirito si raccoglieva in sè, diveniva contemplativo e religioso, si creava nella sua solitudine un mondo ideale. Ivi realizzava quella società che vagheggiavano Beccaria e Filangieri con una fede robusta, fiaccata dall' esperienza; ivi trovava Dio accanto al fanciulletto, alla femminetta, alla schiava, al povero, all' oppresso; ivi costruiva quel regno della libertà e dell' eguaglianza, di cui ogni vestigio dopo tante illusioni e speranze era scomparso sulla terra. Il mondo religioso, ridotto vacua esteriorità riacquistava un contenuto, riconduceva nelle sue forme l' antico ideale oscurato nella coscienza, e, spogliatasi la sua rigidità dommatica e dottrinale, brillava come arte e come morale. Questa era la nuova ispirazione alta sulle passioni contemporanee, che rifaceva una poesia a' Natali, a' Gesù e alle Marie.

Ciò che fa impressione sul poeta non è la santità e il misterioso del dogma. Non riceve il soprannaturale con raccoglimento, con semplicità di credente. Il miracolo non lo esalta, non l' ispira. Lo annunzia e passa. Una delle cose più mirabili della tradizione cristiana è l' adempimento delle profezie. Il poeta si contenta di dire:

> Da cui promise è nato,
> Donde era atteso, uscì.

L' ispirazione non esce dal suo cuore, non dalla sua fede, esce dalla sua immaginazione. Non è un credo, è un motivo artistico. La mira è a trasportare il soprannaturale nell' immaginazione e se posso dir così, a naturalizzarlo. Diresti che innanzi al giovine poeta ci sia il ghigno d' Alfieri e di Foscolo, e che non si attenti di presentare a' contemporanei le disusate immagini se non pomposamente decorate. L' idea di un Redentore divino è una delle più commoventi per i cuori semplici. Il poeta

si sforza di renderla concepibile e ragionevole, e ne cava il magnifico paragone del masso. Il sentimento rimane sperduto tra quelle onde di un' immaginazione concitata. Niente è più contrario al genere romantico. L'inno, poesia essenzialmente religiosa, è la materia propria dell'infinito e del soprannaturale, la congiunzione dell'anima con Dio, l'esaltazione spirituale in regioni accessibili più al sentimento che all'immaginazione. Il suo carattere è la schiettezza e l'ingenuità. Non essendo più possibile quella verginità della fede che rende incomparabili gl'inni ecclesiastici, i moderni hanno cercato supplirvi con gli effetti musicali, gittando nelle loro contemplazioni quel non so che vago e intimo, che fu detto sentimento romantico. Ma il nostro poeta rimane classico nelle sue forme: vi si sente ancora la scuola di Vincenzo Monti. Invano si arrampica tra le nubi del Sinai; non si regge, ha bisogno di toccar terra: il suo spirito non riceve se non ciò che è chiaro e plastico: le sue forme sono descrittive, oratorie e letterarie, pur vigorose e piene di effetto, perchè animate da immaginazione fresca in materia nuova. Degli angioli e de' pastori così parla la Bibbia: *Ecce Angelus Domini stetit juxta illos, et claritas Dei circumfulsit illos. Et subito facta est cum angelo multitudo militiae cœlestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in altissimis Deo.* Questo dee parer troppo semplice a una immaginazione moderna. Il poeta vi profonde i suoi più bei colori, ne cava tre strofe pittoresche, l'ultima strofa annunzia una immaginazione piacevolmente eccitata, che fa intorno all'argomento gli ultimi ricami. Ti nasce l'impressione di una bella apparizione, che sorprende e solletica la vista, com'è a veder certe fiammelle ne' fuochi artificiali, e non t'invita a raccoglimento, come quella frase nella sua santa semplicità così piena di energia: *claritas Dei circumfulsit illos.* Questa emozione che cerca il suo appagamento nelle combinazioni esteriori di quei fatti soprannaturali.

e non ha radice nelle prime e dirette impressioni del sentimento religioso, rivela un calore tutto d'immaginazione, un sentimento puramente artistico, com'è negli scrittori neo-cattolici di quel tempo. Di qui nasce quell'apparato rettorico, che talora vi prende il sentimento, specialmente nell'Inno della Passione o nell' altro della Risurrezione. E sarebbe insopportabile se a volta a volta quella corrente di esclamazioni e interrogazioni non fosse rotta dalla rappresentazione di quel mondo morale, espresso in immagini e pensieri nuovi e semplici, che è la vera base poetica degl' *Inni*, il ponte che lega le antiche tradizioni co' sentimenti contemporanei. Questo ci rende così attraente il Natale e l' Inno a Maria, e comunica alla Pentecoste eloquenza e grandezza morale.

In questa ricostruzione di un mondo celeste si sviluppa una lirica alta sulle collere e sulle cupidigie mondane che ha la sua prospettiva nell' altra vita. Il momento drammatico di questa lirica è la morte, e la sua forma ordinaria è la preghiera, alzamento dell'anima a Dio. Questo vivo sentimento del soprannaturale che alita sul corso agitato degli avvenimenti, e ti somiglia il convento eminente sulle città e castella, dove cercava pace l'uomo travagliato e logoro da passioni terrestri, è appunto la lirica del Medio Evo, è Beatrice e Laura, visioni e fantasmi nella vita terrena, divenute vere persone poetiche nell' altro mondo. Figlia di questo mondo mistico è l' *Ermengarda*, creatura appena abbozzata, più simile a fantasma che a persona, intorno alla quale rugge la tempesta, mossa per lei, mentr' ella si leva su, con gli occhi al cielo.

Niente potea meglio ritrarre quel mondo feroce e sconvolto della barbarie, con le sue chiese e i suoi conventi, co' suoi angioli e i suoi santi. Nello sfondo del quadro vedi sempre su quelle agitazioni barbariche Ermengarda, la trasfigurazione della morte, quasi un risvegliarsi del-

l'anima alla vera vita. Questo sentimento della vanità delle cose terrestri, *omnia vanitas*, nel maggiore eccitamento degli odii umani, questo paradiso di pace e di obblio che ti fluttua sul capo tra' ruggiti di età ferine, è la più bella concezione della poesia in questo misticismo redivivo. L'antagonismo è ancora più drammatico, perchè si agita nell'anima stessa della morente, dove le rimembranze del tempo felice nutrono l'ultimo avanzo deg'i ardori terrestri, e generano uno strazio raddolcito dalla preghiera e dalla speranza. Rinasce la malinconia, quella soavità nello strazio, quel cielo nella terra, quel paradiso nell'inferno, di cui si vede un preludio appena indicato e senza carattere ne' versi amabili del Pindemonte. Qui la malinconia ha il suo carattere, è il naturale effluvio di tutto un mondo poetico. Ed è di una chiarezza italiana, avendo la sua base non in quel vago de' sentimenti e dei desiderii, che fu detto romanticismo, e di cui vedi le fluttuazioni e le ombre nelle melodie del Lamartine, ma in un concetto ben determinato del nuovo mondo poetico, in quel lievito del terrestre anche tra le gioje celesti. Ermengarda morente nella cui immaginazione si volve come un fantasma la regina cinta la chioma di gemme, amata e amante, è non meno interessante di Laura, che desidera in cielo l'amato e il suo bel velo. È un terrestre sparente a quel modo che Ermengarda medesima è una creatura sparente che ti vive innanzi nel momento appunto che muore. È uno sparire come un bel tramonto di sole, nunzio al colonc di più sereno dì. E quel dì più sereno visto in lontananza inviluppa la figura del suo manto di porpora senza poter cancellare dalla mesta faccia le memorie della terra. Anzi la poesia è lì, in quelle memorie, in quel terrestre che si pone e si afferma nel momento del suo sparire. E sarebbe uno strazio, accompagnato con la disperazione e la bestemmia, se intorno alla morente non

aleggiassero le immagini di una seconda vita. Questo antagonismo così drammatico i nostri antichi rendevano sensibile con quella loro battaglia dell' angiolo buono e del cattivo intorno al letto della morte. È un grottesco che cercava allora di rivenir su, come elemento romantico. Ma il fantastico è stato sempre rejetto da un poeta così misurato, e sotto pretensioni romantiche plastico come un classico e preciso come un moderno. Qui è il coro, celesti voci di sacre suore, che prega per la morente e accenna alle sue ansie, a' suoi terrestri ardori, con un riserbo e un pudore verginale; la frase contenuta liba appena gli oggetti, e pare un casto velo su quelle memorie. L'amore terrestre nelle labbra del coro riceve una prima trasfigurazione, la sua consacrazione; lo sentì sparire a poco a poco secondo che la preghiera va innanzi, insino a che nell' immagine del tramonto hai la compiuta fusione di tutti gli elementi, e la morente, e le sacre Vergini, e il Cielo sono una sola anima, una sola armonia.

Questo mondo lirico è sostanzialmente epico, anzi è la vera epica, quel veder le cose umane dal di sopra, con l' occhio dell' altro mondo. Nelle poesie eroiche ci vuole l' Eroe; ma nell' epica il vero eroe è di là dalla storia, innanzi al quale ogni eroismo terreno è ombra e polvere. L' infinito ricopre della sua vasta ombra ogni grandezza. Questo concetto rende altamente originale il *Cinque Maggio*, composizione epica in forme liriche. Molti credono che l' ultima parte ci stia, come appiccata, quasi appendice, di cui si potrebbe far senza. Altri, facendone una quistione di quantità, la trovano troppo lunga. E non vedono che quella parte non è un prodotto arbitrario e sopravvenuto nell' immaginazione, ma l' apparenza ultima e quasi la corruscazione del concetto, di ciò che è vita intima di tutto il racconto. In effetti in questo mondo epico l' individuo o l' eroe, grande che

ci sia, e sia pure Napoleone, non è che un' *orma del Creatore*, un istrumento *fatale*. La gloria terrena, posto pure che sia vera gloria, non è in cielo che *silenzio e tenebre*. Sul mondano rumore sta la pace di Dio. È lui che atterra e suscita, che affanna e consola. La sua mano avvia l' uomo pe' floridi sentieri della speranza. Risorge il *Deus ex machina*, il concetto biblico dell' uomo e dell' umanità. La storia è la volontà imperscrutabile di Dio. Così vuole. A noi non resta che adorare il mistero o il miracolo, *chinar la fronte*. Meno comprendiamo gli avvenimenti, e più siamo percossi di maraviglia, più sentiamo Dio, l' incomprensibile. La storia, anche di ieri, si muta in leggenda, acquista fisonomia epica. Napoleone è un gran miracolo, un' orma più vasta di Dio. A che fine? per quale missione? L' ignoriamo. È il secreto di Dio. Così volle. Rimane della storia la parte popolare o leggendaria, quella che più colpisce l' immaginazione, le battaglie, le vicende assidue, gli avvenimenti straordinarii, le grandi catastrofi, le miracolose conversioni. Il motivo epico nasce non dall' altezza e moralità de' fini, ma dalla grandezza e potenza del genio, dallo sviluppo di una forza eroica e quasi soprannaturale, che pur non ti dà spiegazione adeguata di quei fatti mirabili e ti lascia intravedere una forza superiore, nelle cui mani è il destino dei regni e degli eroi, che tu senti come alito per entro a tutta la storia, insino a che da ultimo se ne sviluppa e pare nella sua verità:

Quel Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

Quello dunque che sembra appendice, o cosa appiccaticcia, è intimamente connesso con tutto l' insieme anzi

è lo stesso concetto o spirito della composizione. Un mio dotto amico mi dicea: « Quanto mi piace il *Cinque Maggio!* non ci vorrei la coda ». E quella coda è dessa il *Cinque Maggio*, la sua vita interiore.

Pure, quando leggo Bousset, ricevo una impressione solenne e religiosa. Invano cerco questa impressione qui. Sento che la poesia non è lì, e che lì è la cornice e non il quadro. La cornice è una illuminazione artistica di metafore, di apostrofi, di concetti biblici, una bell'opera d'immaginazione, da cui non esce un serio sentimento del divino. Il quadro è la storia di un genio rifatta dal genio. E l'interesse non è nella cornice, è nel quadro.

Dopo un magnifico preludio a grande orchestra che t'introduce di balzo nelle più elevate regioni dell'arte, ingrandendo le proporzioni di là dal vero, che pur pajono naturali in tanta e così subita concitazione di fantasia, viene la storia dell'Eroe in nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è un piccolo mondo, e te ne giunge una impressione come da una piramide. A ciascuna strofa la statua muta di prospetto, ed è sempre colossale. L'occhio profondo e rapido dell'ispirazione divora gli spazii, aggruppa gli anni, fonde gli avvenimenti, ti dà l'illusione dell'infinito. Le proporzioni ti si allargano per un lavoro tutto di prospettiva nella maggior chiarezza e semplicità dell'espressione. Le immagini, le impressioni, i sentimenti, le forme, tra quella vastità di orizzonti ingrandiscono anche loro, acquistano audacia di colori e di dimensioni. Trovi condensata in tratti epici, in antitesi gigantesche, in raffronti inaspettati, in sintesi originali, la vita del grande uomo. Ti è innanzi nelle sue azioni di guerra, nella sua intimità, nelle sue vicissitudini, nella sua potenza, nella sua caduta, nelle sue memorie, possente lavoro di concentrazione, dove precipitano gli avvenimenti e i secoli come incalzati e attratti da una forza superiore in quegli

sdruccioli impazienti, accavallantisi, appena frenati dalle rime. Qui è la grandezza monumentale di questa poesia.

Tale è questo mondo epico-lirico, sbucciato tra le maggiori violenze della reazione, purificato e sublimato dal Manzoni, riconciliato col mondo moderno, penetrato delle impressioni e delle tendenze contemporanee, contenuto romantico in forma classica, ispirato più dalla Bibbia che dal Medio Evo, dove l'ideale più inaccessibile alla immaginazione par fuori con una precisione ed evidenza di contorni, con una misura di sentimenti, con un senso del terrestre così intimo e pregno di affetto, che rivelano nel giovine idealista la più viva e profonda coscienza del reale, uno spirito nel suo entusiasmo e nelle sue sintesi positivo, storico, finamente analitico. Da questa temperanza di elementi dovea uscir fuori il suo capolavoro, i *Promessi Sposi*, cioè a dire, questo suo mondo epico-lirico calato in tutta la varietà e ricchezza della vita

---

POCHE PAROLE

INNANZI AL FERETRO DI BASILIO PUOTI

Concedete o giovani, a me discepolo di Basilio Puoti, che io qui esprima il dolore di tutti i suoi discepoli. Concedetelo a me; chè in questo punto io son discepolo come voi siete, e piango anche io la morte del mio maestro. E poi che una stessa sventura ha resi tutti uguali, ed uno stesso dolore strazia il nostro animo; la mia voce mostrerà al di fuori quello che tutti sentite nel vostro cuore, ed io darò con parole quello che voi esprimete col pianto.

In questo punto noi non pensiamo a far le sue lodi; che non ci conviene a noi, nè ci consente il grave dolore di lodare il nostro maestro: in vita l'abbiamo lodato onorandolo, in morte lo loderà il nostro pianto. Piangeremo insieme, e le nostre lagrime diranno abbastanza, in quanto pregio ed amore avemmo Colui, che hai! non sarà per noi più che una cara e santa memoria. Se ora poteste voi parlare ad uno ad uno, se, oltre la cagione che avete comune con tutti, poteste venir qui a dire la privata cagione del vostro dolore; ciascuno avrebbe un beneficio a rammentare, qualche tratto di bontà o d'affezione a narrare, qualche opera generosa a rivelare: tutti al nome di maestro verreste qui ad aggiungere il nome di amico e di padre. Sì certamente: basta gli altri chiamarli Maestri; chiameremo

Basilio Puoti nostro Maestro, nostro Amico e Padre. Questo nome di Maestro disprezzato già tanto quanto il nome che a voi si dà, o giovani, egli lo ha reso nobile e caro nome, aggiugnendo ad esso, quanto di affettuoso ha l'amicizia, quanto di venerando ha l'amore di padre.

Giovani, noi eravamo avvezzi a starci nelle scuole tremanti innanzi al Maestro: nulla era comune tra noi altro che l'insegnare e l'imparare per abitudine: ci si insegnava senza amore, imparavamo senza piacere. Lui la prima volta abbiamo veduto sorriderci sempre benignamente, parlare dimesticamente con noi come si fa con amici; incollerirsi anche talvolta reso dall'amore impaziente, e poco di poi della sua amorosa impazienza chieder perdono a' suoi discepoli. Lui la prima volta abbiamo veduto insegnare amando, e render la scuola una gara di amicizia e di affetto. Quanti compagni miei nell'intimo del loro cuore si ricordano ora dolorosamente di quei tempi felici, e dicono ne' sospiri: niuno ci amerà, quanto egli ci amava! Quanto ci ha amati! Noi eravamo il suo mondo; l'ambizione, i desiderii, le passioni, che mai non si appagano nel mondo, eransi in lui acquetate in mezzo a noi. Nulla desiderò, nulla ambì altro che amandoci di essere amato da noi; e quando talora la sua fronte offuscata mostrava l'affanno dell'animo suo, bastava a rasserenarla vedersi intorno i suoi cari giovani, poter lavorare con loro. La fatica eragli rifugio a' suoi tristi pensieri, e a fargli dimenticare le cure e le noje bastava aver compagni alla fatica i giovani. Dio! E non siamo potuti bastare a render la calma al suo animo da recenti sventure contristato? E le amarezze della vita hanno dovuto potere più che tutte le nostre cure? Ed abbiamo dovuto vedercelo così inaspettatamente sparire davanti? Quante cose dovevamo dirgli ancora! Quanti si dolsero alla improvvisa notizia di non aver potuto vederlo, parlargli l'ultima volta, rice-

vere le ultime parole e gli estremi ricordi del padre loro! Ma confortatevi: egli vi avea tutti presenti innanzi agli occhi; e vi sarà caro udire gli ultimi detti che indirizzò a tutti i discepoli suoi ed amici. *Non posso con la parola*, egli disse, *col cuore io vi ringrazio: voi sapete quanto io vi amo*. Vorrei che queste parole non le dimenticaste giammai: io le ricorderò sempre. Tutta la sua vita fu amore: *io vi amo* fu l'ultima parola della sua vita. Ah! se qualche cosa potè confortarlo nel suo passaggio, fu il sentirsi certo che noi l'amavamo anche noi; e maggiore stato sarebbe il suo conforto, se avesse potuto intendere quanto tutto il suo paese lo amava. Quale spettacolo, o giovani! Tanti uomini qui raccolti, diversi di età, d'indole, di ricordanze, hanno in questo punto l'aspetto di un uomo solo che piange sopra la morte del suo benefattore. E poi che le sue cure non sono rimase rinchiuse ne' termini di questa città, poi che non ci è terra alcuna nel nostro regno, dove non sieno uomini stati suoi discepoli, stati beneficati da lui; certo io sono che quando i nostri occhi pel troppo piangere saranno stanchi di lagrime, esse ricominceranno abbondanti, dove giungerà la notizia di tanta sventura.

Ma se noi niuna consolazione ricever possiamo, consolerà il nostro paese il pensare, che tutto non è morto di lui. Vivono ancora i suoi pensieri, le sue lezioni; vive l'opera sua: e se egli è vero, come tutti diciamo, se egli è vero che la sua memoria rimarrà sempre viva nel nostro cuore, qui tutti giuriamo di esser concordi a mantener viva quest'opera. Quest'opera è stata il pensiero di tutta la vita sua: pochi dì innanzi al morire tra consolato e mesto ei ci parlava di quello erasi fatto, di quello rimaneva ancora a compiere. Noi la continueremo tutti; a quest'opera volgeremo i nostri sforzi comuni, a questa nobile opera di scrivere nella bellissima nostra lingua con verità ed amore, con quell'amore di cui egli è stato a' nostri giorni sì raro

esempio, con quella verità, della quale egli era sopra ogni cosa amantissimo: chè mai in lui la parola è stata menzogna, mai non è stata diversa dal suo pensiero, nè mai si è rimaso contento solo a dire, che non abbia ancora voluto, amato, fatto quello che ha detto. A questa opera tutti egualmente intesi, resti il suo nome come legame di amicizia tra noi; i giovani il ripetano sempre con venerazione ed ossequio; e quando insegnando sentiremo il bisogno che i nostri cuori corrispondano tra loro prima che le nostre menti, e noi pronunzieremo il suo nome. Così potremo alquanto illudere il nostro dolore, e creder talvolta che egli viva ancora, e continui a esser nostro maestro; e in noi, o giovani, vedrete non i vostri maestri, ma suoi discepoli più antichi di voi, e che da questo altro vantaggio non traggono, che di averlo amato prima di voi, e di poterlo sempre amare insieme con voi.

FRAMMENTI DI SCUOLA

L'editore, trovando fin qui il volume troppo piccolo, mi ha costretto a cercare ne' miei vecchi zibaldoni, e ne ho cavato alcuni frammenti. Li dispongo per ordine di tempo, contento a brevi note per chiarire qualche particolare, o fare qualche osservazione letteraria.

IL PRIMO DISCORSO [1]

Ciascuno di voi certamente ha l'animo inteso ad apparare alcuna disciplina; sono di quelli che studiano in divinità; di quelli che dànno opera alle mediche scienze, molti alla ragion civile ed a' canoni, e molti ad altre cose sono rivolti non meno utili e pregiate [2]. Ora perchè, essendo di così diversa natura i vostri studi, tutti nondimeno fatti di un sol volere, qui siete convenuti ad udir me? Egli è perchè di poco frutto tornar vi possono le vostre fatiche, se prima non sia fatto il fondamento; e quella disciplina che qui siete venuti ad impren-

1 Il Marchese Puoti incaricò me suo discepolo di dar lezione a'meno provetti de' suoi giovani. Così cominciò la scuola. Maestro e discepoli erano coetanei. Il maestro era tutto grammatica e per disprezzo lo chiamavano il Grammatico, e lui a ostinarsi ancora più in quello studio, e a chiamar la grammatica regina delle scienze. Recitò il primo discorso con l'aria di chi crede di avere scritto un capolavoro, e il discorso gli fu corretto periodo per periodo dal Marchese. Riuscì quanto alla forma un saggio miracoloso di ortodossia purissima. Pur si vedea già nell'autore una tendenza filosofica.

2 Avevo scritto: « ciascuno di voi certamente ha l'animo ad imparare alcuna disciplina, o teologia, o medicina, o giurisprudenza, o altre cose utili o pregiate ». Al Marchese parve volgarità dire le cose con nome loro.

dere, è la chiave, è il fondamento di tutte le altre. Ed in vero tutte le umane cognizioni non sono infine altra cosa che idee; le idee noi non possiamo altramente esprimerle che con le parole; che cosa sono dunque queste parole? come si esprimono con esse le idee? Tali dimande dee fare a sè stesso chi sente di essere uomo, ed uomo ragionevole: debito è di uomo studiare il modo di potere ad altrui comunicare i suoi pensieri; ed è cosa al tutto sconvenevole e indegna di uomo ragionevole starsi contento adoperare un qualsisia istrumento senza bene esaminarne la natura, tutte le diverse sue proprietà, e l'uso. Laonde esser non ci può uomo alcuno che abbia fior di buon discorso, il quale non sia seco persuaso essergli necessità conoscere la scienza delle parole, e l'arte di porle in opera; cioè la Grammatica sì generale e sì particolare.

La scienza della Grammatica detta propriamente Grammatica generale è stata quasi ignota agli antichi; le cagioni di questo, chè ce ne ha di parecchie, non è uopo qui dire, non avendo io in animo di tesservi la storia della Grammatica. Bastivi solo sapere che questa importantissima scienza è tutta moderna, e che essa non è salita alla sua maggiore altezza e perfezione, che a questi ultimi tempi. Non pertanto nelle scuole oggi si seguita ancora il metodo antico; e con grande nostro danno e vergogna la Grammatica generale non fa parte dello insegnamento. I giovani non odono nominar Grammatica che ne' primi anni solo della loro adolescenza; e quando ti sanno ben recitare appuntino una lunga lista di regole e di eccezioni senza fine, quando hanno fra mano tutti i più riposti termini grammaticali, e possono sciorinarteli in faccia o bene o male ad uopo, questi già sono cima, già maraviglia di uomini; e lusingati da' poco prudenti Maestri, lodati a bocca piena da tutti coloro che lor sono intorno, li vedi cingersi la giornèa, e gonfi e tra-

cotanti gridar la croce addosso a' più grandi e lodati Autori, e farsi con la Grammatica in mano a trovar barbarismi e solecismi nelle loro immortali scritture. Grande è la baldanza di costoro; ma degno frutto ritraggono dalla loro stoltezza, il dispregio de' buoni, e il vergognoso titolo di Pedanti. E questo procede da che oggi, come vi ho detto avanti, s' insegna l' arte solo, e non punto la scienza della Grammatica; da che i giovani si arrestano a mezzo il cammino, poichè non sì tosto han corso gli stadi delle umane lettere alla Filosofia si rivolgono, e quasi che della Filosofia non fosse parte principalissima, la Grammatica, questa al tutto pongono in abbandono, e come studio da fanciulli, non ne odono più il nome che con sogghigno di scherno e di dispregio. Nel qual loro avviso quanto essi vadano errati, mi è assai agevole a dimostrare. Certo vana opera sarebbe andar loro dichiarando le sottili teoriche della lingua, quando l' età non li rende ancora da ciò; ma poi che con gli anni cresce l' intendimento e si affina, perchè i saggi maestri rifacendosi sopra i lor passi non vanno ammaestrando i già adulti intelletti ne' generali principi della scienza? o reputano essi disutile la Scienza a render l' Arte più perfetta e compiuta? Ma non è questa l' opinione de' più savi e valenti uomini; i quali sono stati sempre di credere che niun' arte aver può certo e saldo fondamento, se i principii generali della Scienza, da cui procede, non sieno prima ritrovati e fermamente stabiliti. La Grammatica particolare è un' arte; è l' arte di esprimere in alcun linguaggio i concetti dell' animo; e se arte è, com' è veramente, stringe i giovani grande necessità di studiarne la Scienza. Però quelli che a' puerili studi stannosi contenti, e baldi e sicuri non vogliono più udirne parola, è mestieri che sappiano, ch' essi credonsi giunto alla cima, ma in verità han tocco appena il limitare di questa disciplina. Questo non si può dire

al certo di voi, giovani egregi, che con tanta bontà mi prestate orecchio; ed il vostro ed il mio Maestro, che è così tenero e sollecito [1] del nostro bene, ha avuto in mente di secondare le vostre lodevoli brame, e sopperire nel modo ch' egli può migliore al difetto dell' insegnamento ed al bisogno vostro. Ancora da un' altra gravissima cagione è stato a così fare indotto; perocchè egli ha seco medesimo considerato che per apprender bene segnatamente la Grammatica della nostra lingua, stretta necessità abbiamo d' impararne a un tempo la scienza. Ed è ben ragione; chè la Grammatica italiana si è in tali sue proprie condizioni ritrovata, che senza lo studio della scienza niuna certezza di principii, niuna saldezza di precetti aver può giammai. Di questo, oltre a quello che di sopra è detto, sono tre le particolari cagioni: le quali richiede il mio subbietto ch' io vada con brevità discorrendo. E dapprima vuolsi por mente al gravissimo nocumento che ha arrecato alla nostra Grammatica la lingua latina, la quale, essendo dal mille trecento cinquanta per lo spazio di cencinquant' anni venuta in fiore ed usata da' più chiari e dotti uomini nelle loro scritture, fu cagione, che quando al 1500 ritornò in pregio e in onore la nostra soavissima favella, quelli che i primi dar vollero ad essa certe e costanti regole, si fecero a tener dietro passo passo alle latine grammatiche, e quelle togliendo ad esempio, ne trassero e accomodarono i precetti alla nostra materna lingua. Di che avvenne che fallaci norme grammaticali spesso ci diedero; e mettendo in mezzo i casi, ablativi assoluti, ed altro ch' io non dico, ingenerarono nella italiana Grammatica oscurità e confusione. Ed oltre a questo dovendo i giovani ne' libri del Trecento imparar la lingua, che in quella beata età man-

1 *Tenero e sollecito* a quel tempo andavano sempre insieme, come Avino, Avolio e Ottone. Qui abbondano le perifrasi, i pleonasmi, i ripieni, i sinonimi, per dare una musica al periodo.

tennesi mai sempre pura e immacolata, loro incontra sovente di trovar quivi trasandate quelle regole, che come inviolate e sacre lor dà la Grammatica. E quando fatto tesoro di belli e leggiadri fiori di parlare, agli scrittori si rivolgono degli altri secoli, non minori difficultà lor si fanno avanti; perocchè laddove gli autori del Trecento sono tutti o quasi che tutti Toscani, passando alle età seguenti, troveranno scrittori diversi d'indole, di costumi, di nazione, di lingua; e quantunque tutti siensi adoperati a purgarsi degli errori de' loro dialetti, e pulitamente e leggiadramente scrivere, pure non sonosi potuto affatto spogliare di alcune guise di dire, e di alcuni particolari vizi, che bevvero alla impura fonte del loro paese. Ond'è che i giovani dubbiosi, intolleranti, o tenendosi stretti ai ricevuti precetti danneranno audacemente ogni cosa in cui si avvengono a quelli contraria, o mossi da cieca venerazione a que' sommi uomini, ed in grazia di loro la Grammatica e le grammaticali regole dispregiando, li odi ad alta voce gridare ch' essi nello scrivere vogliono la libertà, e direbber meglio la licenza.

Liberi sono gli scrittori ch'essi vanno a cielo esaltando, perchè nella loro libertà seguitano la ragione ed il gusto; ma non liberi sono costoro, i quali nella loro imitazione trascorrendo, come li porta la disfrenata licenza, che loro acceca la mente, vanno ne' loro scritti recando tutte le guaste fantasie che corrono loro pel capo senza osservanza di regole alcuna, ch' essi chiamano servitù incomportabile. Quindi vanno per tutte parti bandendo che non vuolsi studiar Grammatica; che la Grammatica tarpa le ali all' ingegno; e che i Maestri i quali l' insegnano, vogliono il male della gioventù: stoltissime parole, che certo non sono intese anzi schernite da chiunque ha in sè alcuna favilluzza di buono intendimento.

Or qual sarà il prezioso filo, che agl' inesperti giovani

sia scorta sicura in così intricato laberinto? Certo lo studio de' veri principii e delle ragioni delle cose: così vedrete la vera indole e natura della nostra lingua, e in che essa si accorda, ed in che differisce dalla latina; qual conto debbasi tenere de' libri del Trecento in ciò che si appartiene a Grammatica; e in tanta moltitudine di scrittori sarete nell' imitarli rispettivi e guardinghi. E sapendo di ogni regola la ragione, e con questa conciliando l' autorità e il buon gusto, acquisterete tanta maturità di giudizio da poter sicuramente affermare: questo è scorrezione; questo è il più bel fiore.

Poste queste cose, non mi è punto malagevole sporvi il metodo che io intendo di tenere in queste mie lezioni. Dapprima credo necessario farvi un sunto delle diverse opinioni de' Grammatici intorno a quella materia di cui vi debbo trattare. Di poi vi verrò dichiarando la sentenza tenuta più vera e più alla ragione conforme; e mi sforzerò di addurvene in mezzo i più validi e forti argomenti.

E dappoichè i soli e nudi precetti di poca utilità sono, se non vengono dagli esempii alluminati direi quasi e chiariti; la lezione di Grammatica dalla lettura sarà seguitata di alcun pregiato Scrittore, acciocchè ravvisando in esso le regole che verrò sponendo, queste assai meglio intender possiate e più indelebilmente vi si suggellino nella memoria. Utile e bella esercitazione sarà questa: senzachè a me si porgerà il destro di andarvi ammaestrando nelle cose della nostra lingua; e voi potrete così, raccogliendo le più elette voci, e i più vaghi e vivaci modi di dire, abbellirne e infiorare le vostre scritture. Ma perchè questo vi venga fatto con buon giudizio e fine accorgimento, di dichiararvi non tralascerò a quando a quando alcune generali teoriche, che possono esservi guida nel difficil cammino che a fare avete. E meglio che io non posso vi aiuterà in questo il nostro buon maestro il quale facendovi voltare nel volgare idioma alcun scrittor latino,

vi renderà abile ad esprimere i vostri pensieri con proprietà e chiarezza; ed esercitandovi a comporre de' lavori accomodati a' vostri studii, vi farà praticamente e per bel modo apprendere l'Arte di bene ed ornatamente scrivere. Ma di questo non accade che io più ragioni; chè troppo i termini passerei a me prescritti, onde farò qui fine confortandovi solo a procedere con sicurtà nella difficile per certo, ma gloriosa via ch'egli vi pone avanti. Perocchè il metodo, dal quale vi ho di sopra toccato, è approvato dalla ragione, lodato da' dotti uomini, e dalla esperienza rifermato. Questo è il metodo col quale il signor Marchese ha infino ad ora con tanta lode ammaestrata la Napoletana gioventù; il metodo che io suo discepolo, aiutandomi de' suoi savi consigli, ho da lui imparato; e per non dirvi altro è il metodo di una scuola chiara e risplendente per tanti giovani che ne sono usciti ornati di lettere e di gentili costumi. E piacesse a Dio che come io sono della bontà del metodo certo e persuaso, fossi così parimenti sicuro della mia abilità nel saperlo bene adoperare. Che io non debbo, io non posso celarvi, che l'onorevol carico a me imposto non mi ha riempiuto di così cieca audacia da farmi dimenticare la povertà del mio ingegno, e il difetto che è in me d'ogni valore [1].

Sicchè se niuna diligenza ho mai posta nelle mie cose, se niuno amore io porto a' buoni studii, tutto mi sforzerò di mettere in opera raddoppiando di fatica, di costanza, di zelo per adempiere il mio debito con lealtà e con coscienza. Voi mi seconderete, o giovani: dolce cosa è far paghi i voti de' genitori; dolce cosa far lieta la Patria delle sue preghiere; e questa e quelli egualmente da voi richieggono che duriate costanti negli onorati studii e nelle gloriose fatiche. Così l'uno all'altro emulando ci sarà dato

1 Avevo scritto: non mi ha riempiuto di così cieco orgoglio da metter soverchia fidanza nel mio poco valore. Al Marchese parve poca modestia e corresse a quel modo che s'è visto sopra

di render quella gratitudine che noi solo possiamo, quella mercè, ch' egli da noi solo desidera, a chi con tanta generosità ed altezza d' animo ha avuto sempre il pensier fisso in quest' una cosa di educare i giovani sua delizia e suo amore alle lettere alla virtù, alla gloria solo per il santo desiderio ond' egli è acceso di procacciare il bene della patria nostra di cui voi siete dolce cura e cara speranza [1].

1 Il finale fu molto applaudito. Il Marchese era tutto commosso I sentimenti erano sinceri in una forma tutta di convinzione.

IL SECONDO DISCORSO [1].

Se alcuno di voi, giovani egregi, agli amici suoi manifesta che egli studia grammatica, li vedrà tosto atteggiarsi a maraviglia, crollare il capo, comporre le labbra ad uno schernevole riso. E se di questo egli loro dimanderà la ragione, altro per risposta non dànno che seguitare a ridere. Perocchè i più di loro così fanno sol perchè gli altri fanno ancora così: non forza di ragione, non luce di verità ad operare gl'induce, ma imitazione servile. E però di costoro, o giovani, niun pensiero vi prenda; ma bene esser vi conviene solleciti del giudizio che di voi dar possono quei valorosi, in cui la ragione, che in tutti impera, principalmente regge e governa [2]. E in questi già temer non dovete arroganza d'atti e di parole, bieco ed austero cipiglio; chè i veraci sapienti han sempre saputo con la dottrina congiugner la cortesia; e il vero condito da quell'amabile serenità che loro nella fronte riluce a sè trae ed alletta anche i più schivi [3] e ritrosi. Nè già sentono essi dispregio per la grammatica, come quelli pur fanno; chè niuna disciplina di per se vuolsi spregiare; ciascuna è un mezzo per aggiungere il fine

1 Anche questo, che aprì il secondo anno della Scuola, fu corretto dal Marchese. Ci si vede la stizza dell'autore nel suo lirismo grammaticale contro quei bricconi che si permettevano di dispregiare la grammatica.

2 Dove si è andato a ficcar Dante?

3 Bastava dire: i più schivi. Ma dov'era la musica del periodo?

al quale indirizzate sono, il bene della civil comunanza [1]; a procurare il quale tutte egualmente concorrono, legate insieme da mirabili nodi alla plebe ignoti, e manifesti solo a' grandi e vasti intelletti, che in questa ordinata armonia delle Scienze ravvisano l' unità di quella mente prima, che tutte in sè le comprende, di quel mar di senno, ond' esse come rivoli discendono. Sicchè gli uomini savi e intendenti, a' quali il ben piace che dalle scienze s' ingenera, niuna ne dispregeranno giammai, e meno la grammatica, di tutte fondamento e base. Bene hannosi essi a dolere dell'uso che altri ne fa; colpa non della scienza, ma degli uomini. Grave maledizione pesa sul capo di quelli non dirò grammatici per non vituperare questo onorato [2] nome, di quella peste d' uomini, che fattosi scudo dell' innocente grammatica, ad ogni cosa che leggono o mala o buona che sia, purchè di altrui, con sopracciglio censorio pronunziano la superba sentenza. Nel costoro numero io non sonomi posto giammai; me non ha ma sospinto a scrivere il desiderio stolto di far ridere d' altri e di me ad un tempo; e molto mi terrò avventuroso, se mi conceda Iddio di poter deporre quandochessia la mia povera penna, incontaminata e pura. Nè siate di credere che io oggi coi fatti m' abbia a mostrar disforme alla modestia delle mie parole. Onde non vi aspettate punto che io sia qui venuto a spacciarvi magnifiche novità; i metodi nuovi io li lascio a coloro che fanno professione di sedere a scranna insegnatori non che ai presenti, ai passati uomini. Io che di me altro che bassamente sentir non posso; io che al nome de' passati illustri chino la fronte pieno di riverente ossequio, io niente non mi ardisco partire dalla ragionevole autorità

---

1 *Società, sociale*, erano termini proscritti. E in luogo di socio si diceva sozio.

2 Aveva scritto «sacro nome». E questo parve troppo anche al Marchese, che mi aveva ispirato tanta superstizione per la grammatica.

de' dotti uomini, i quali hannosi logora la mente, distemperate le forze del corpo, ricusato agi, onori, ricchezze solo per bene di noi stessi, che ingratamente ora osiamo schernire le loro fatiche. Il perchè da una opinione di Quintiliano piacemi trarre il destro opportuno di andare esaminando l'indole, lo stato ed i bisogni della nostra grammatica. Questo giudiziosissimo uomo facendo parola di questa importantissima disciplina, avvisa che in due parti debba andar distinta, di cui all'una dà il nome di storica, e di metodica all'altra.

Quando il grammatico, egli dice, sarà storico, cioè avrà attesamente studiato ne' puliti ed imitabili autori, quando avrà le notti e i giorni meditato sempre sopra la scienza delle idee, di cui la grammatica è l'espressione, allora questa facoltà, congiunta con la storica la parte filosofica, aggiugnerà quella perfezione, che ora è solo un desiderio. Così parlava Quintiliano a' suoi tempi: sedici secoli son corsi di mezzo infino a' nostri; e la perfezione della grammatica d'Italia, dove il dotto Critico dimorava, è rimasto ancora un desiderio. Nondimeno questa opinione, che prima era stata altresì di Cicerone e dei Greci, il Cartesio de' Grammatici, io dico Francesco Sanzio, dispregiatore acerrimo di autorevoli parole, si sforzò di mostrar falsa e contro ragione. Egli adunque si fa quasi beffe del Critico latino, e gli chiede di grazia che gl'insegni dove si trovi mai una grammatica cosiffatta, com' egli la vuole, che abbiasi a' lati la storia, ricca di critica e di filosofia: ch'egli non sa dove la sia questa regina delle scienze; nè può intendere che cosa monti di storia al grammatico, di cui è solo obbietto la parola. Forte mi maraviglio che il Sanzio potuto abbia così leggermente credere male avvisato ed accorto un critico di sì fino giudizio, quale fu veramente Quintiliano. Non di storia intese mai egli parlare; non pretese egli mai da grammatici che gli venissero a contare il nome della madre

di Ecuba, i canti delle Sirene e simili altre ciancie tiberiane. Quelle condizioni ch'egli in un grammatico richiede, sono così in lui necessarie, che chi di esse è privo, non dee portare un così chiaro [1] nome: gli antichi lo chiamarono Grammatista, noi lo chiamiamo Pedante. I grammatisti erano presso di quelli meritamente scherniti e tenuti a vile; per contrario i Grammatici venivano per siffatto modo onorati ed avuti in pregio, ch'erano perfino renduti franchi dal pagare le pubbliche imposte. E ben così volea ragione; chè l'esser grammatista è di tutti, di pochissimi l'esser grammatico. I Pedanti suggellatasi ben bene in mente una lista senza fine bi precetti, dei quali non conoscono nè i principi onde derivati sono, nè il fine, al quale ordinati, nè il modo di usarli nelle loro scritture, pur quasi abbiano in corpo tutta la greca sapienza, sputano ad ogni tratto sentenze, gravi a' sembianti, alto il capo, bassa e magistrale la voce. Al vederli tu li terresti più che uomini; al provarli tu li ritrovi più che animali [2]. Evvi mai capitato avanti un otre teso teso che pare sia pieno e stivato da capo in giù di qualche gran fatto? Pure se un po' po' tu ti fai a forarlo, ecco si ritrae tutto in sè, si sgonfia, si accartoccia [3]: e che cosa dunque era là entro? Aria che sbuca e passa. E di aria e di vento è la dottrina de' Pedanti: di santa ira contro costoro acceso esser dovea Quintiliano, quando nel grammatico richiedea la parte storica e la metodica insieme. E sì che in questo modo solamente può la grammatica di arte abbietta e servile diventare scienza, anzi delle scienze Regina. Ma questo felice legamento della filologia e filosofia, che il buon Quintiliano desiderava, che sperò Bacone,

---

1 *Chiaro* corresse il Marchee. L'autore superstizioso aveva scritto *augusto*.

2 Molto gentile! L'autore, declamando contro i pedanti, sentiva di pedanteria a un miglio.

3 Reminiscenze del padre Bartoli.

e che Vico tentò; ci ammaestra la Storia della umana civiltà non potere se non dopo lunghissimo tempo intervenire. Di che più che ogni altra cosa la grammatica ci fa fede: e per parlare in ispezialità della italiana, chi non sa che dapprima essa altro non fu se non una confusa raccolta di regole ed osservazioni sulla nostra lingua, succedentisi a caso, dove non trovi nè quella lucidezza di metodo, che allumina e distingue le diverse parti di un' opera, nè quel chiaro ordine, quel filo segreto, che ti conduce da un capo all' altro quasi per mano, nè quel generale disegno, che tante svariate dottrine annoda e lega per modo, che dalla varietà tu vedi nascere spontaneamente l' unità, madre del vero e del bello. E di esempli e di regole l' una all'altra infilzate son tessute le raccolte del Fortunio, dell' Alunno, del Gabriele, dell' Accarisio, del Corso. Egli è vero che non sono da porre con queste le opere grammaticali del Bembo, del Varchi, del Castelvetro, del Salviati e di altrettali scrittori. Uomini valentissimi erano questi, e non in grammatica solo; peritissimi della lor lingua; pratichi delle buone lettere; in altre generazioni di studii dottissimi secondo que' tempi. Ma pure, chi ben considera, solo la parte storica troverà in essi migliore; abbondanza di citazioni e di esempli dismisurata; fine notizia delle proprietà del linguaggio; acutezza in disputare, diligenza in raccogliere, profondità in disaminare maravigliosa; ma niente tu leggerai che riguardar possa l' indole della grammatica, l' officio delle parole, e le quistioni generali della scienza. In questa guisa per opera di sì preclari ingegni perfezionavasi la grammatica storica; e ne veniva la metodica a mano a mano sorgendo. Già il Castelvetro con la sua teorica sugli articoli, già il Salviati con molti de' suoi profondi Avvertimenti ne davano esempio: e il Buommattei più che ogni altro, concettò in mente il disegno di una grammatica metodica, ne diè fuori in varii trattati tal saggio, che bene è a dolere che abbiale

impedito la morte di mandare a termini il suo divisamento. Pur non furono di poca utilità questi trattati, dei quali egli fe' dono all'Italia; indi in poi fu riputata vergogna infilzar cataloghi senza legamento, il metodo saliva in onore, e metodo gridavano le opere di Bartoli e del Corticelli. Così giunta quasi a perfezione la grammatica storica, perchè la metodica potesse pienamente formarsi avea bisogno l'Italia di alcuno di que' non mortali ingegni, a' quali Iddio dispensa un raggio della sua mente divina, che con l'altezza del suo intelletto incatenando a' principii le conseguenze rischiarar sapesse con la fiaccola della ragione le tenebrose regole grammaticali [1]. Sventurata Italia! Molti de' tuoi figliuoli allora si levarono arditi a corromperti il gusto, a macularti la favella; e niun generoso non sorse a riformar le regole di quella lingua, onde sei sì bella [2]. Già l'avventurato secolo passava; rei tempi al cinquecento succedevano. Così mentre nell'emula Francia la grammatica storica fiorente per opera degli immortali scrittori del secolo di Luigi dava abilità agli altri valenti uomini che venner dopo di colorire il disegno de' Sig. di Portoreale, l'Italia dimentica della dolce favella che cantò i tre regni, e cinguettando gallicamente, copiava. Niuno non fu a cui turbassero i riposati sonni la gloria di Francia, e la eterna fama de' Dumarsais, dei Beauzée, de' Condillac, de' Girard; e di poco mancò che noi nipoti del Galilei, del Machiavelli, del Vico fossimo tenuti inabili a pensare.

Nè poteva altrimenti andar la cosa, che quando in Francia la filosofia cominciò a far parte della grammatica, era la lingua fiorentissima, ed usata da eccellenti scrittori; dove l'Italia a quel tempo non aveva più lin-

---

1 L'autore come vedete, era goffo e volgare nell'uso delle figure rettoriche.

2 Ecco un esempio magnifico di forma oratoria ficcata in mezzo all'esposizione didattica.

gua sua propria; le parole di Dante e di Torquato da barbari favellari eran sozzate e guaste. Di errore nasce errore e l'uno è un addentellato per l'altro. Così lo scadimento in che venne la lingua, fu cagione che noi non avemmo grammatici che italianamente scrivessero, e italiani fossero.

Ed invero nelle opere che allora uscirono in luce voi scorgete così misera servitù di straniera imitazione che vi farà sdegno. Niuna pratica dell'arte dello scrivere; niuna cognizione de' nobili nostri scrittori; malvagio gusto; pensieri non italiani; un predicar continuo purità, correzione; esempli contrari di barbarismi ed errori. Così la grammatica moderna ricca di stranieri trovati splendidi in astratto, ma nella pratica o falsi o di poco profitto, pel difetto della parte storica molto è discapitata di quella perfezione in che fu al cinquecento. In malvagio stato trovasi la Sintassi; squallida e incerta è l'Ortografia; le regole del ben pronunziare dubbiose e mal ferme; niente di certo, niente di determinato intorno alla dipendenza de' tempi, al reggimento delle congiunzioni; principii opposti; opinioni contrarie. Se a questo aggiugni i termini grammaticali guasti, travisati, o via tolti in tutto per solo amore di novità, tu ti senti tentato di credere il laberinto di Creta assai meno inordinato di questa confusione, che si dice Grammatica d'Italia, ma che smarrita la sembianza italiana, altro di ragionevole non tiene che il titolo [1]. Vero è non pertanto che a questi ultimi tempi grammatiche di molto pregio sonosi mandate a stampa, i cui dotti Autori hanno avuto lode di non mediocre perizia nel fatto della lingua. E veramente indarno è a sperare che rifiorisca la grammatica, se non si toglie da' nostri animi la falsa opinione che senza conoscer la lingua essere uom possa buono e compiuto

1 Allora erano in voga le grammatiche *ragionate*.

grammatico, ovvero che la grammatica metodica esser possa perfetta senza l'aiuto della storica o questa senza l'opera di quella. Quando saranno amendue insieme congiunte in istretta lega e compagnia, la grammatica non sarà allora più una dogmatica sposizione di raccozzati precetti, nè un barbarico tessuto di chimere e di sogni; ma una Scienza posta sopra saldi principii, fondamento del corretto scrivere, ajutatrice della favella, guida al buon gusto, flagello de' Pedanti. Il Grammatico giaciutosi finora nella polvere perchè ha cercato di levarsi troppo alto, il vedremo venerato, riverito, amato da quanti hanno in onore la modestia e la saggezza, due qualità riconosciute non separabili fin da che i sette modesti di Grecia ebbero il nome di Saggi. Beato colui al quale Iddio darà di potere in alcun modo apparecchiare tanta felicità di tempi onde abbiano a dir di lui gli avvenire: benedetto sia tu, che tanto bene ne hai procacciato [1]. Io al quale la pochezza dell'ingegno e la tenuità del sapere non potrà concedere sì bella ventura, esser deggio contento che almeno il cuore supplisca alla povertà della mente. Ricco d'ingegno niuno è tenuto di essere; l'ingegno ci vien da Dio; e Dio a cui dà, a cui toglie; ma bene sforzarci dobbiamo di esser ricchi di buon volere ch'è tutto nostro. E voi o giovani, se fallir non volete al debito vostro, con tutta la costanza di chi fortemente vuole studiar dovete: e a ciò fare più che ogni altra cosa l'esempio vi conforterà di quell'uomo, sopra di cui ora son volti pieni di gratitudine i vostri sguardi. Parlate voi, o avventurosi giovani ammaestrati da lui; siatemi voi testimoni della verità de' miei detti; non l'avete voi veduto ancor quando il caldo oppressando gli spiriti invita al riposo, lasciar fino la dolcezza del domestico desinare, e correre a voi figliuoli dell'amor suo, a voi carissimo

1 Qui si sente nell'autore la velleità di essere lui quel Beato.

obbietto di ogni suo pensiero? Non vedevate voi come egli acceso da una fiamma di paterno zelo che destata in lui una volta non sarà più spenta, in mezzo a voi stando, come padre in mezzo ai figliuoli, con quella umanità vi parlava, con quella caldezza vi ammoniva e vi esortava a virtù con quel riso affettuoso, che tutta vi rendea manifesta la bontà dell'animo suo? [1]

A cotanto esempio rinfiammati non terrete più bassa e vergognosa la fronte al cospetto di quelli che vi diranno la grammatica essere studio da fanciulli, dover voi in questa vostra età a più alte cose intendere che essa non è, anzi loro mostrerete il viso arditamente, e risponderete: Sì: una scienza da fanciulli impariamo noi che ci prepara ad essere uomini un giorno; voi che esser non volete fanciulli pure una volta, voi non sarete mai uomini [2].

---

1 Questa tirata in lode del marchese Puoti farebbe più effetto senza tanta rettorita. Ma dove sarebbe stata allora l'eleganza?

2 Un bel pezzo di rettorica! E applausi senza fine.

UN'ACCADEMIA LETTERARIA [1]

Gentilissime Donne, Onorevoli Signori,

Noi vi siamo gratissimi dell'onore che ci avete voluto concedere, nè la memoria della vostra cortesia partirà mai dall'animo nostro. E voi, o voi miei giovani, fate cuore; e vi affidi il pensare che mai dal sapere non va disgiunta la cortesia, e che quanto sono più dotti e valorosi coloro i quali vi ascoltano, tanto li troverete più facili e benigni a compatire a' vostri studii, e a lodare in voi il buon volere e la costanza e lo zelo. Ma questo sopratutto vi conforti che voi non venite uomini nuovi a questo sperimento; perocchè noi ci teniamo tutti altamente onorati di appartenere alla scuola del Marchese Puoti per simiglianti saggi già chiara e nominata, noi in mezzo a' quali come amoroso Padre in mezzo a' figliuoli, ei viene sì spesso a intrattenersi, e con l'esempio c'incuora, con la dottrina ci ammaestra e c'indirizza co' suoi savi consigli. Già fu un tempo che a questa scuola allora unica bandivasi la croce addosso; e di essa le più strane novità si spacciavano. Chi dicea proporsi in quella come solo esempio imitabile dell'arte dello scrivere le dimenticate e barbare scritture di Fra Jacopone, ser Bru-

1 Il Marchese soleva tenere ogni anno un'Accademia, ove conveniva il fiore della cittadinanza. Il terzo anno la mia scuola tenne anch'essa un'Accademia in mezzo a grandissimo concorso. La forma dell'[illegible] è qui più franca e semplice, ed è notabile il progresso nelle idee.

netto e Guittone; altri cose e non parole a piena bocca gridavano, e noi nemici chiamavano di filosofia, studiosi di vocaboli e di frasi; tutti ci mostravano sogghignando a dito: ecco gli scolari del Marchese Puoti; e a questo venivan dietro molti titoli di scherno, trecentista, purista, parolaio, pedante, linguista, e simiglianti. E quando si spargea per la città, che il Marchese Puoti facea in sua casa un saggio di Belle Lettere, da tutte le parti si traeva colà, come a spettacolo. Ma quale non era la maraviglia vedendo altro da quello che si aveano immaginato? Si aspettavano vocaboli fracidi e vieti, lingua tutto sforzo ed affettazione, ed udivano invece un parlar semplice e naturale a tutti chiaro. Si aspettavano magnifiche lodi del trecento e del solo trecento; ed udivano levarsi una voce autorevole contro l'affettazione e la servile imitazion di quel secolo. Allora volgeasi l'occhio intorno, e si vedea in tutta Italia una eletta schiera di nobili scrittori, i quali avean preso la generosa impresa di toglierci dalla misera servitù dell'imitazione straniera. E se tutti non aveano in pregio il loro ingegno, tutti ne onoravano il cuore; se tutti non potevano stimar le loro scritture come buone opere, tutti le stimavano come buone azioni [1]. Così quel drappello di valorosi, i cui nomi non saranno mai dimenticati da noi, perseverando vinse. Si ammaestrava la gioventù nella novella scuola; vanamente contrastavano i vecchi; chè in quel contrasto si scorgea più apertamente la loro sconfitta; poichè per confutare le nuove dottrine erano lor mal grado costretti a studiare in que' libri ch'essi biasimavano. In questa guisa a poco a poco siamo venuti in tempi, che scrivere con proprietà e con purezza si tiene da tutti pregio e lode: e oggi possiamo senza tema di essere smentiti af-

---

1 Molti applausi; perchè in fondo il Puoti, il Greco, il Colombo, il Fornaciari e altri puristi erano tenuti uomini di cuore, se non d'ingegno.

fermare che non ci è purismo; non ci è più puristi; perocchè hanno essi ottenuto quello che volevano [1]. Che cosa volevano i Puristi? Opera da fanciullo sarebbe tener dietro alle opinioni particolari di ciascuno talvolta esagerate, chè esagerare è proprio dell'uomo, e più esagera chi più ama, e i Puristi erano della nostra lingua amantissimi. Ma non ci sarà malagevole trovare il vero, quando senza amor di parte vorremo considerare lo scopo che si aveano tutti proposto. Che cosa volevano tutti? Volevano che la lingua si studiasse non certo nelle grammatiche francesi, non ne' soli poeti italiani, nè in uno o due scrittori solamente, ma in tutt'i nostri classici scrittori; volevano che questo studio non si facesse a sbalzi, a saltelloni, ma per ordine, facendo capo del trecento, e giugnendo via via infino a' nostri tempi. Or chi ci ha oggi che abbia fior di senno il quale porre possa in dubbio questi due principii? Ove più sono quelle acerbe contese, e quelle discordie interminabili? Un tempo vedevi scendere in campo un Cesarotti, un Napione; ora i grandi scrittori tacciono; e questa quistione è rimasa patrimonio de' giornali e degli scolari. E questo suole spesso intervenire: le grandi quistioni da' maestri passano agli scolari, dagli scrittori ai giornalisti. Hanno dunque avuto il loro intendimento i Puristi; e sino i dotti e scienziati uomini non disdegnano più di ornare i loro alti pensamenti delle modeste grazie della lingua. E fosse in piacer di Dio, che come della lingua, così potessi dir dello stile, dubbio come è ed incerto tra l'imitazione alemanna e l'imitazione francese. Pare che sia questo il destino del nostro bel paese; imitare, imitare; imitazione degli antichi, imitazione francese, ora vien su l'imitaziane tedesca: imitatori, non saremo mai imitati. Ma star si vuole

1 Annunziavo con molto garbo la fine del purismo e la necessità di una nuova Scuola. Il Marchese era presente. E non gli spiacque la mia temerità, rammorbidita da tante cautele oratorie.

a buona speranza, chè i grandi scrittori tengonsi da questo difetto lontani, e solo i mediocri, degni prima che nascano di morire, confondendo l'affetto collo spasimo, lo spirito con l'acutezza, e la forza con lo sforzo, vanno dietro a tutte le stranezze di una sbrigliata fantasia: se non vi si pone compenso, loro mercè rinascerà in Italia il seicento, e ci verrà d'oltremonti. Debito sacro di Maestro e amore alle lettere rende ora libere e franche le mie parole: perocchè essendomi tutto consacrato all'ammaestramento della gioventù, è bene che si sappia che se alla cattiva lingua si è fatto guerra sinora, guerra si vuol fare pur sempre al cattivo stile. Il perchè ne' lavori di questi giovani non ombra pure d'imitazione; ma spontaneo scorgerete un cotal rigoglio giovanile, e soverchio studio di rifiorire ed ornare lo stile: che difetto è de' giovani far mostra e pompa di quanto sanno. Voi giudicherete, e il giudizio vostro con docilità e gratitudine noi attendiamo. Che se voi non troverete i lavori al tutto indegni di essere stati a voi letti, e se crederete che il metodo da me tenuto sia acconcio a bene ammaestrar la gioventù nelle italiane lettere; ed io più sicuramente e con maggior fidanza potrò insegnare, ed essi ne prenderanno conforto ed animo a maggiori studi. Voi o giovani vi avvezzerete così al dolce suono della lode, la quale data da onorandi uomini e meritata è sprone e cote all'ingegno. E quando divenuti utili cittadini dalle onorate vostre fatiche pur talora volgerete il pensiero a' primi anni della vostra gioventù, non ultimo forse vi apparirà nella mente questo giorno, e dolce premio alle mie cure è il pensare che forse allora non senza qualche riconoscenza rammenterete il vostro Maestro ed Amico.

UN'ACCADEMIA FUNEBRE[1]

Di dolore e di pietà sarà quest'oggi la materia dei lavori che verranno a voi recitati: chè avendoci la morte rapito l'uno appresso dell'altro tre amatissimi giovanetti; quasi non c'ebbe alcuno de' loro compagni, che non avesse voluto esprimere il dolore dell'animo suo, e per un anno de' loro carissimi nomi risonava mestamente la Scuola. Noi ci eravamo ragunati il giorno dipoi, che accompagnammo al sepolcro il corpo di Luigi Melillo: e mentre ci guardavamo taciti e mesti, sorse a romper quel silenzio Agostino Magliano, giovinetto di soavissima indole, il quale con pietose parole onorò la memoria del nostro compagno. Non potevamo quasi ancor credere, che da noi si fosse allontanato per sempre un sì caro giovinetto, quando a noi pervenne la notizia della morte di Paolo Kangian. Questa nuova sciagura ci recò tal dolore che a noi parea non potercene consolare; ma quando Angiolo de Meis, nostro carissimo discepolo, fecesi a narrare la funesta infermità di quel giovine infelice, e notammo che tutto puntualmente narrando avea posto solo in oblio le pietose sue cure, delle quali a tutti era noto essere stato sì largo verso il giovinetto morente; noi dimenticammo per poco la morte di Kangian, compresi tutti d'amore per quest'Angiolo di nome e di cuore. Già era scorso alcun tempo, e la memoria di sì grave perdita ci appariva già come cosa lontana, quando la nuova della

1 I giovani vollero pubblicamente onorare la memoria di tre loro compagni morti in quell'anno. Il Maestro li presentò al pubblico con queste poche parole.

morte di Francesco Imperatrice, che udimmo pietosamente narrata da un giovane a lui similissimo d'indole, di costumi, d'ingegno, rinnovò in noi più acerbo l'antico dolore. Di conforto eraci mestieri; e conforto ci porse un sacro Ministro della nostra Religione, ch'è religione di conforto e d'amore [1]. Egli ci mise innanzi agli occhi un giovane, che per noi era Melillo, Kangian, Imperatrice; e cel mostrò addolorato dalla rimembranza del tempo felice; consumato dal desiderio di una gloria non ancora raggiunta; intenerito dal pensiere di lasciare orfana e sola la sua unica sorella; e questo infelicissimo degli uomini ei cel fe' vedere attender sereno la morte confortato dalla Fede e dalla Speranza. Nè di minor conforto ci fu Luigi La Vista, giovane valoroso e di animo alto e gentile; il quale in una poesia ci mostrò in sul letto di morte un giovinetto tutto pieno del desiderio delle cose celesti. Pure il maggior nostro conforto sarà il potere oggi innanzi a voi ripetere que' cari nomi, ricordare le loro virtù, e procacciare l'amore e le vostre lodi a quelli che noi abbiamo tanto lodato ed amato. Sicchè voi, gentili Uditori, che ben mostrate, quanto avete in pregio la virtù, qui venendo a udirla lodare in altrui, vogliate aver caro il pietoso officio, che questi giovani rendono a' loro morti compagni; e la bontà del cuore scusi in loro la povertà della mente. Voi specialmente, pietosissime Donne, le quali avete da natura sortita un'anima sì squisitamente gentile, non vorrete negare una lacrima alla memoria di questi tre giovinetti; e la vostra pietà renderà meno acerbo il nostro dolore. Nè la memoria di questo giorno sarà per voi, o giovani, senza alcun frutto; che se talora l'umana malvagità vi porrà dubbiosi tra la virtù e la fortuna, ricorderete che quando qui piangeste la morte de' vostri compagni, perchè buoni e virtuosi tacitamente prometteste di esser voi ancora virtuosi e buoni.

1 Paolo Smith.

MIA MADRE[1]

Nelle grandi sventure si hanno le grandi consolazioni! Il conforto che voi mi avete recato, o giovani, è stato grande quanto il mio infortunio. Io tutto so: tutto mi è stato narrato da quelli, che parlando degli altri hanno solo dimenticato sè stessi. Alle loro parole io ho inteso quello che gli altri hanno fatto: alla loro commozione io ho indovinato quello che essi hanno fatto. Quanta moderazione in tanto entusiasmo! Quanta verità in tanta esagerazione! Ed io potei non comparire tra voi! Caldi ancora di quella santa ebbrezza che reca una bella azione allora allora compiuta, che altro desideravate voi se non di vedere il vostro Maestro, di vederlo piangere di consolazione in mezzo a voi? Ben sento che avrei dovuto venire tra voi, e mi sarebbe stato conforto la vostra presenza; ma tutto questo a me parea in quel punto un sogno. Una sola cosa mi pareva reale; un solo pensiero preoccupava ogni altro pensiero; io era stupido ad ogni senso di riconoscenza e di gioja. Ora io mi riscuoto alfine; io mi riscuoto; ed esco dalla dolorosa meditazione di una perdita immensa per apprezzare l'immenso acqui-

1 I giovani fecero celebrare una messa funebre in onore di mia madre. La cerimonia fu regolata e presieduta da Fedele Amante, egregio professore, e raro amico. Finita la funzione, alcuni giovani in nome della Scuola fecero la loro condoglianza al Maestro. Il quale, quando fu nello stato di ricominciare le lezioni, vi diè principio con queste parole.

sto che ho fatto, l'offerta del vostro cuore, dopo avermi mostrato che voi l'avete sì nobile, sì generoso! Ho sofferto assai, miei cari, lungamente ho sofferto; e il mio dolore voi soli lo sapete intendere, voi che sapete così delicatamente consolarlo. Voi avete consolato me onorando mia Madre; ed a me è gioja il pensare che mia Madre era degna per sè di essere onorata da voi. Parmi che qualche cosa ci manchi a pienamente intenderci, se non vi facessi conoscere lei, non ve la facessi amare. Forse io vi addoloro; ma lasciate che io rimanga ancora alquanto in questo pensiero, desolante quando solo io piangea, ed ora che il debbo divider con voi, tristamente caro.

Mia Madre avea un buon cuore: e il buon cuore in una Donna è tutto. Si ama nell'uomo un cuore eccellente, ma tu desideri in lui ancora la bontà della mente; nella Donna noi non patiamo che comparisca troppo la mente, e vogliamo almeno che ella prenda la forma e l'aspetto del cuore. Io non lodo mia madre; ma ella aveva un cuore; e niuno sa meglio stimare cosa è avere un cuore, che voi, che l'avete sì buono. Le virtù di famiglia tanto rare e tanto difficili sono non curate da molti, e s'ignorano ancora da chi le possiede. Ella ignorava di esser savia, prudente, assennata; non sapea di esser ella la salute, il decoro della sua famiglia; solo sapea di amarci, di amarci immensamente. Voi, o giovani, avreste amato la Madre mia; anche una femminuccia volgare, quando sa amare, quando sa intendere i nostri palpiti, i nostri affanni, è degna di essere amata da noi. Se Ella avesse potuto conoscere il vostro cuore, vi avrebbe amati come suoi figli; ed ora il suo figlio vi amerà per lei. Non altro conforto a me rimane, che solo quello di amarvi; ed in voi collocherò tutta l'affezione che io portava a quella santa anima. Quanto l'ho amata! Giovinetto, quando nei miei lavori dovea rappresentare donne affettuose, io dava

loro sempre il nome di Agnese. Sono un dodici anni, preso da gran malattia, delirando io nominava la Madre mia, io desiderava di vedere l'ultima volta mia Madre; io mi rammaricava di dovermi morire lontano da lei, senza conforto di pietà e di lagrime. Allora io non vi conosceva, o giovani: adesso non sarebbe la mia ora vedova di ogni conforto. Sovente questi scuri pensieri mi si presentano innanzi: forse è un presentimento, o forse è un'infermità della mia fantasia. Sono pochi mesi .... perdonate ancora questo particolare: queste ricordanze hanno nutrito il mio dolore solitario, ed ora varrà a lenirlo il disfogarmi con voi. Son pochi mesi; ed io trasportato da una febbre di pensiero in su quel punto estremo, immaginava di vedervi tutti raccolti intorno a me; ed io confortato vi lasciava un legato, o giovani: io vi lasciava in legato la Madre mia, la lasciava alle vostre cure: vi era dono più nobile che io poteva lasciare a voi? Quello che avreste fatto mel dice quello che avete fatto. Ma voi ciò facendo non avete solo onorato mia Madre: voi avete onorato voi stessi. Ditemi: non vi sentiste in quel punto esser qualche cosa di più, che tutti gli uomini che vi passavano innanzi? Ditemi: qual cosa di grande, qual sacrificio, qual atto di devozione in quel fervore avreste voi ricusato di fare? E che altro dunque è nel cuore di quelli che fanno le grandi azioni, se non quello che era nel vostro cuore, quando voi faceste una sì piccola azione? Che ora si dica che nelle scuole s'insegnano idee, e che nessun legame è tra la scuola e la vita! Idee tanto operatrici sono azioni.

Giovani, voi avete onorato voi stessi; voi avete reso nobile il nome di giovane. Dicesi che tanta nobiltà dovrà venir meno cogli anni, che questa nobiltà è tutta fervore di mente ed impeto di fantasia. Quando mal fate, la vostra gioventù non è una scusa per voi: non ci è rimprovero che si trovi bastante. Quando ben fate, si dice: qual

maraviglia? sono giovani: appresso saranno come noi siamo. Ah! io lo sento: voi non sarete mai quali essi sono. Quale esempio per voi che quello di un uomo che stato come voi è ancor come voi! Che cosa aveste voi a desiderar di più, che cosa che era in voi, non trovaste ancora in quell'uomo [1] che è stato in mezzo a voi, non della vostra età, ma del vostro medesimo cuore? Chi avrebbe distinta la diversa età in tanta unità di pensiero? Singolare armonia di cuori che s'intendono: voi aveste la moderazione di lui: egli ebbe l'entusiasmo di voi.

Oramai compiuta fratellanza è tra noi: voi stimate ed amate un uomo, verso il quale io sento una riverente amicizia, che è quasi una religione ed un culto. Ogni mia gioia, ogni mia affezione, ogni mio dolore è vostro. Sempre noi ci siamo sentiti amici; sempre io vi ho chiamati col nome di amici. Forse una volta poteste voi con qualche orgoglio udirvi da me chiamare amici: ora sento io orgoglio di dirmi il vostro amico.

---

1 Fedele Amante.

PER LA MORTE DEL PUOTI [1].

Giovani,

Mai non ci siamo sentiti tanto superbi di stare insieme, mai non ci siamo amati tanto, quanto in un anno sì doloroso. Il dolore, o giovani, è un possente legame di amore: fate che due uomini l'uno all'altro estranei si trovino a piangere sopra una medesima tomba: in quel punto si sentiranno amici; il comune dolore li unirà in un comune affetto, e piangendo insieme sentiranno che essi son nati per vivere, per amare insieme. Verrà tempo che questa scuola sarà rinnovellata di aspetto, e che molti di voi per le condizioni della lor vita si separeranno da me per sempre; ma non potrà mai venir tempo, che io abbia a dimenticare i nomi di quelli, che hanno onorato mia Madre ed il mio Maestro, questo doppio amore della mia giovinezza.

Noi ci amavamo: il dolore è venuto a consecrare il nostro amore. Ogni anno che ci siamo qui ragunati, la prima parola è stata un saluto d'amore, l'ultima parola, un addio d'amore; e quasi senza saperlo il nome di lui si è mescolato in tutt'i nostri affetti. Ora egli è partito da noi per sempre, e ci ha lasciato un grave obbligo ad adempire: chè il dolor vero, o giovani, non è sterile lagrima, ma incitamento ed obbligo a nobili fatti.

1 Chiamai tutt'i giovani, anche i più antichi, e fattasi una sottoscrizione nella Scuola per concorrere agli onori funebri resi al Puoti, finii con queste parole.

Sia nobile il vostro dolore: lasciate oziosamente piagnucolare la volgar gente; e voi confortate le urne dei chiari uomini non col pianto solo, ma con le opere generose. Gli antichi per placare il loro dolore faceano l'apoteosi della diletta persona da loro perduta, e rendeano Dio quello ch'era cessato di essere uomo. E veramente ei pare che l'uomo spogliato del mortale ingombro abbia lasciato con esso quanto appartiene alla terra; i suoi difetti sen vanno dalla nostra memoria come s'è sciolta la terra onde quelli son nati, e noi non ricordiamo che solo le sue virtù. Così la sua memoria rimane come cosa sacra; così resta di lui come una di quelle pure immagini di virtù e di sapienza che talora noi ci fingiamo nel nostro pensiero. Questa immagine serbatela sempre viva nei vostri cuori: onorerete così Colui del quale piangete la perdita, onorerete voi stessi. Chè onorando la memoria di un virtuoso uomo voi mostrate di esser buoni anche voi, e promettete di esser buoni sempre. Che se ad alcuno avvenisse per sua mala ventura di dovere un dì torcere il passo dal buon cammino, grave rimprovero alla sua viltà gli sarà la memoria di questo nobilissimo giorno, nè punizione più acerba aver può, che questo grido che leverà la sua coscienza turbata: tu eri buono in quel giorno! E quanto buoni, o giovani! Non è alcuno di voi, che per concorrere ad una nobile opera non abbia rinunziato con gioia a qualche diletto della vita. Io non vi lodo: vi loderei se voi vi foste accorti che fate un sacrificio; ben altro a voi si dee richiedere. Avvezzatevi infin da ora a pensare che quanto la fortuna vi ha dato, non appartiene già a voi, ma al bene del vostro paese.

Ecco i nobili sensi che ispirar vi deve il dolore: ecco l'opera alla quale ho voluto che tutti fossero venuti qui a concorrere i miei discepoli. Io mi avveggo che noi ci intendiamo, e che le mie parole sono i vostri pensieri: quanta gioia è l'essere amato da giovani come voi! Po-

tessimo star sempre uniti! poteste star sempre raccolti intorno a me! Ma poi che la dura condizione delle cose richiede che persone state lungo tempo insieme debbano prender diverso cammino per la terrena via; poi che le vostre onorate fatiche vi tolgono il diletto di starvi sempre con noi, uditemi, o giovani. Quando vorrete talora scacciare da voi tetri pensieri e le cure e le noie del mondo, quando sentirete il bisogno di ritornare alle vostre antiche rimembranze, di rifare innanzi a voi la vostra vita passata; venite in questa scuola. Qui troverete nuovi volti, ma sempre i medesimi cuori; e quando sospirando cercherete i pensieri de' vostri giovani anni, venite, li troverete in bocca a' vostri ignoti compagni. Apprenderete a conoscerli, mirando in loro quali voi foste un tempo; essi vi conoscono già; chè il loro Maestro ha già loro insegnato ad amare quelli ch' egli ama. Quanto a noi, consapevoli come siamo delle vostre gravi cure, mai non saremo per distrarvi dal cammino per il quale con tanta lode vi siete inviati; in un caso solo ci ricorderemo che apparteneste a noi: quando si tratterà di fare qualche buona azione, vi chiameremo tra noi, e voi accetterete il nostro invito.

L'ULTIMA ORA

(Maggio 1848).

Luigi [1] che tanto amavate è morto. Era questo l'avvenire che a lui promettevano tanti studii e tanto ingegno? Mai non l'avremmo creduto! Quasi nol crediamo ancora. Ancora ci pare di doverlo riscontrare tra via: un volto lontano, un suono indistinto ci ricorda quella voce e quel volto; e assorti talora in noi stessi, il pensiero incredulo ce lo finge dinanzi, e immemori, noi ripetiamo ciò che tante volte abbiamo a lui ripetuto: tu sei buono, e sarai grande un giorno. Sfortunato giovane! E la gloria a cui sospiravi ti è fuggita davanti, e come il tuo cadavere, il tuo nome sarà presso i posteri inonorato ed ignoto. La mediocrità è stata tanto esaltata e l'amistà ha così spesso esagerata la lode, che gli uomini non credono ora mai più che solo a' fatti; e quando lamenteremo in lui la perdita di un grande ingegno, molti si commoveranno al nostro dolore, pochi crederanno alle nostre parole. Ma a te, o Luigi, basterà la nostra ammirazione, come in vita ti bastò il nostro amore. La nostra ammirazione è pari all'amore che a te portammo; poichè, singolar privilegio a pochi sol conceduto, ciascuno riconosceva la preminenza del tuo ingegno, e se ne compiaceva, e ti amava.

E tu non eri modesto, chè la coscienza del tuo ingegno brillava nel tuo volto e ne' tuoi discorsi. Pure quella

---

1 Luigi La Vista, ucciso dagli Svizzeri, il 15 Maggio.

schiettezza piacea, e più che un' artificiata modestia, eraci cara quella giovanile sicurtà delle tue parole. Ben sappiamo che una educazione codarda avvezza di buon' ora i giovani a mentire a sè stessi; e buon giovine nell' opinione volgare è tenuto colui, che ha saputo meglio costringere la parte divina della sua natura, bassamente ossequioso, timidamente modesto, inchino colla persona e con l'animo. Il nostro Luigi non dovea piacere a cotal fatta di educatori, stati anch'essi servili discepoli di servili maestri, lunga tradizione di servitù che ci ha sgagliarditi e corrotti. Non piacea vederlo, ancor giovanetto, spregiare indocile i comuni libri, tormento de' suoi pazienti compagni; ritirarsi solitario, studioso, a piangere e fremere sul divino Leopardi; confondere di sue dimande i maestri, ed osare di porre in dubbio i precetti che uscivano dalla loro memoria. Adorato da' suoi compagni, non compreso da' suoi maestri.

E venne tra noi, e satisfece la mente avida de' desiderati studii, e la prima volta ebbe compagni al suo pensiero il maestro e gli amici. Quanti applausi! quanta aspettazione! con che impaziente desiderio ci serravamo intorno a lui, certi di esser tratti dalle sue parole a palpitare e a meditare con lui! Prima ch'ei parli, un vivo rossore gli colora le guance, la voce esce timida e rimessa ed incerta: diresti che la nostra anticipata ammirazione lo confonda e impacci. Ma come un pensiero ardito gli brilla davanti, come la natura si colora innanzi alla sua fantasia; vedi la sua voce atteggiarsi a' diversi affetti, malinconica, soave, cupa, fremente, passionata sempre; sul volto mobile scolpirsegli l' anima diversamente agitata, e tener gli occhi rivolti inverso il cielo, quasi volesse attingere nella sua luce natìa quella idea che velata gli ondeggia davanti. Oh! se un pittore in quella attitudine lo avesse ritratto, avrebbe nel suo volto sorpreso il segreto della sua anima! Non è, non è sulla

carta l'immagine che a noi lo rivela; la sua immagine è nel nostro cuore, tante volte a' suoi detti agitato e commosso. Quanto torrente di fantasia ne' suoi primi lavori! quanta malinconia e castità di affetto! Era una poesia sconsolata e mesta, ispirata al suo cuore da un sentimento arcano dell' umano destino. In tanta giovanezza, adorato dal padre, misero padre! festeggiato ed amato da' suoi compagni ed amici, quando la vita ancor nuova ci appare tutta un sorriso; ei ritraeva con prematuro dolore l'amaro disinganno e l'illusione ed il nulla delle cose mortali, e quasi presago si piacea a dipingere inconsueti infortunii. Parea l'anima si dolesse innanzi tempo, ed un lamento funebre cantasse alla sua fine vicina. Lungo tempo visse così entro sè stesso, compostosi nella sua anima un intero universo, a cui dava i suoi dubbii, le sue ansietà, i suoi palpiti e le sue angosce.

Uscito dal campo de' fantasmi, e del suo pensiero; l'anima desiosa innamoravasi delle grandi anime, e Courier, e Santarosa, e Pascal, e Salvator Rosa, e Manzoni, e Dante, e il Petrarca furono testimoni e compagni de' suoi ultimi anni. Noi l'udimmo ragionar di costoro, con tanta copia di nobili ed alti e peregrini concetti, che pareva uscito allora dalla conversazione di un grande uomo, il cui parlare avesse sublimato e nobilitato il suo animo; ed il suo giudizio era accompagnato da tanta ammirazione ed affetto, che sembrava favellasse di amici, con cui fosse stato in domestico e lungo consorzio. Sdegnando le biografie e le vite, nelle loro opere egli indovinava il lor genio; e se la fortuna in tanta tristizia de' tempi, ci concederà riposo d'animo bastante a raccogliere e porre in istampa i suoi scritti, il commosso lettore in lui scorgerà un amoroso interprete della loro grandezza. Intanto il campo de' suoi studii più si allargava, ed il suo ingegno senza rimetter punto dell' usata fantasia ed affetto,

più severo e grave, si levava più alto. Voltosi tutto alla storia, sembrava, posto in cima di una altissima alpe, contemplare di quivi ne' sottoposti campi agitantisi uomini e cose, e gli occhi scintillanti abbracciar tutto in un guardo solo, stringendo il tempo in secoli, gli uomini in nazioni, e le nazioni nell'umanità tutta intera, che irrepugnabilmente si avanza.

Comprender tanto spazio è da pochi, e solo a straordinario ingegno è concesso di poggiare sì alto senza cadere nell'astratto e nel vago; e Luigi trasformando i fatti in idee, e quelle rappresentando sensibili e vive, già mostrava una maravigliosa attitudine a questa maniera di studii. D'ingegno veloce, di concezione pronta, di libero e sicuro giudizio, già sotto l'aspetto del giovane cominciava a trasparir l'uomo, e già confidenti vagheggiavamo non lontano quel tempo, in cui avremmo veduto pregiato ed amato da tutti colui che avevamo in tanto pregio ed amore. Nè sarebbe stato altrimenti; che se molti egregi giovani si arrestano a mezzo del cammino, e rendono vana la speranza che porsero di sè a' compagni, Luigi mai non avrebbe declinato dalla impresa via; poichè lo studio era in lui vita e passione, e più che vanità o sforzo di mente, era bisogno del cuore. Pervenuto a tal punto, circondato di lodi ed applausi, non che addormentarsi o posare, irrequieto, mirava ad una mèta lontana, in perpetuo lavorio, e travaglio di mente, indefatigato, e sempre scontento. Bene consolavalo la speranza di poter un giorno raggiungere quella gloria, a cui, già di sè consapevole, aveva alzato il desiderio, e consacrare il suo ingegno a restituire la patria nella prisca libertà e grandezza. Forse l'estremo affetto che fece palpitare il suo cuore, fu il dolore di esser vivuto indarno, e di lasciare la patria in sì misero stato. Ma ti consola, o Luigi, il tuo sangue non fu inutilmente sparso; la patria che tanto amasti sarà felice e libera; e forse

il tuo nome vivrà, quanto la memoria del giorno in che fosti spento.

Sotto un ritratto di Luigi La Vista.

LUIGI LA VISTA
GIOVANE PER INGENUITÀ E BONTÀ D'ANIMO,
GIÀ MATURO PER ECCELLENZA D'INGEGNO
E PER FORTISSIMI STUDI,
CONSCIO DI SUA FUTURA GRANDEZZA
NON DUBITÒ DI DARE ALLA PATRIA
PIÙ CHE LA VITA IL SUO AVVENIRE.
TANTA PERDITA
È MAGGIORE DI OGNI CONFORTO.
FORSE ASCIUGHEREMO LE LAGRIME
QUANDO POTREMO RICORDARE CON GIOIA
IL GIORNO INFAUSTO DELLA SUA MORTE.
NATO A VENOSA IL 29 GENNAIO 1826
MORTO IN NAPOLI IL 15 MAGGIO 1848.

STUDIO SOPRA EMILIO ZOLA [1]

I.

LA CORRUZIONE POLITICA.

Emilio Zola è il pittore inesorabile di quella vasta corruzione francese, che, larvata sotto il regno di Luigi Filippo, si snudò il seno sfacciatamente sotto l'impero.

Nessun regno prometteva così bene di sè, come quello di Luigi Filippo. Re colto e intelligente, educato dalla sventura, circondato di uomini illustri, portato sugli scudi dalla parte più eletta della nazione. Il suo sogno fu *le juste milieu*, un partito moderato lontano dagli estremi, in bilico tra legittimisti e repubblicani. Dopo il primo va e vieni, il regno borghese e a suffragio ristretto prese quella forma, e di quella visse e di quella morì. Quand' l'un estremo ingrossava e minacciava, si facevano certe concessioni *pro forma*, e udivi fieri discorsi sulla politica estera, magnifiche frasi sulla Polonia, impetuose tirate contro i gesuiti, e si restituiva la patria alle ceneri di Bonaparte. Queste concessioni non erano aurora di nessun nuovo sistema, erano parentesi, presto chiuse, e ricominciava il solito periodo. Il periodo era lo *statu quo*, il *bonum est nos sic esse*, la pace *à tout prix* al di fuori, e al di dentro la quiete con la più ampia soddisfazione degl'interessi materiali: fu perciò chiamato il regno de'soddisfatti. Quando tornavano a rumoreggiare,

---

1 Gli articoli su Emilio Zola vennero pubblicati nei numeri 175, 198, 220, 236, 253, 267, 300, 308, 338, 340 e 351, anno XVI, del giornale *Roma*, di cui il prof. De Sanctis è collaboratore letterario.

si poggiava a destra, si facevano leggi repressive, si amoreggiava co' duchi e co' conti. Questo *juste milieu* con movimenti tattici a destra o a sinistra fu chiamato *jeu de bascule*. Era un regno all'italiana, perchè gl'italiani sono eccellenti nell'arte del mezzo termine. Caratteristica di quel regno era il difetto di ogni ideale e di ogni scopo; ciò che dicevasi stabilità dinastica e politica, o in altri termini lo *statu quo*. Il movimento faceva paura, e non intendevano quei conservatori dottrinarii, che non si conserva se non mutando e rimutando, come avviene di ogni corpo vivo. La teoria diplomatica dell'equilibrio fu applicata alla politica interna, e tutto il *savoir faire* fu posto nel prender linguaggio ora di destra ora di sinistra, e volger l'una contro l'altra le due bandiere, senza una bandiera propria. Sotto al luccicare delle frasi sentivi il vacuo di un partito volteggiatore senza bandiera. La tattica riuscì a dare una vita artificiale a questo regno anemico. Si mirò a creare interessi, a farsi amici, a costituire un partito numeroso nel Parlamento, e ad assicurare la sua base nei collegi elettorali. Venne l'era del favoritismo e della corruzione. Si appagarono le vanità co' nastri, e gli appetiti coi grassi affari. La legion d'onore brillò su tutte le lordure, e con gli appalti, le concessioni e i fondi segreti si sviluppò l'affarismo. Così fu creato un corpo elettorale a immagine de' deputati, e il buon Guizot gioiva, e diceva a elettori, e deputati: « arricchitevi! »

Pure questa corruzione era limitata e pudica. Voglio dire che attingeva solo le classi politiche, e rimaneva coperta sotto la splendida vernice della scienza e della eloquenza. Nondimeno il male che fece questo regno fu gravissimo, perchè quando lo sfibramento de' caratteri e delle coscienze prende le alte classi, è difficile arrestare il contagio nei più umili strati sociali.

E questo avvenne sotto l'impero, che non impedì quella

corruzione, anzi se ne fece base e arte di governo. Col suffragio universale entrarono nella vita politica tutte le basse classi, e la corruzione si dilatò, s'infiltrò in tutta la nazione. In luogo di soddisfare a' legittimi bisogni di queste classi, e sollevare il loro ambiente intellettuale e morale, l'impero se ne fece adulatore, e secondò i più bassi istinti, ponendo a suo servigio l'ignoranza credula de' contadini e la cupidigia astiosa degli operai. Quel regno di *pervenuti*, memori ancora dei trivii e delle case di gioco e di piacere onde uscirono, prese l'aria di quei bassi fondi sotto all'insolito splendore degli ori e delle porpore. La corruzione in alto s'incrociava con la corruzione in basso, e si comunicavano le più cattive loro qualità. Ne' più umili villaggi si sviluppò la febbre del potere e del guadagno, e i più piccoli borghesi sognavano milioni e prefetture. Nelle alte regioni, tra' più elevati fini politici sentivi la puzza della sentina, sentivi ne' più alti funzionarii talora la spia, il mezzano, il femminiero, il giocatore, il basso affarista.

In mezzo a quest'atmosfera viziata menò la prima giovinezza Emilio Zola. E quando, compiuti gli studii classici con molta lode, calmati i bollori e gli affanni giovanili, si guardò d'attorno e prese la penna, quel sozzo quadro dell'impero gli tornò innanzi, e gli offrì ricca materia ai suoi racconti. Quei suoi *Contes à Ninon* esprimono i palpiti della sua giovinezza piena d'inganni e di disinganni. Venne *Thérèse Raquin*, un romanzo psicologico, dove un'analisi profonda e insieme minuta dà già la misura delle sue forze geniali. Ma non ci è ancora il novatore, non ci è lo scrittore originale. Lascia i racconti d'immaginazione, e studia il reale e il nudo. E allo studio si presenta come modello Parigi sotto l'impero. La corruzione a Plassans e la corruzione alle Tuileries sono le due corruzioni incrociate, eroi Rougon padre e figlio, il padre a Plassans, il figlio a Parigi. Questa è la

materia de' due romanzi, *la Fortune des Rougons* e *son Excellence Eugène Rougon*, materia sparsa anche un po' dappertutto negli altri romanzi.

II.

LA CORRUZIONE SOCIALE.

Un giorno la letteratura prendeva di mira i Nobili, e li assaliva con l'ironia, col sarcasmo, col ridicolo; poi toccò a' borghesi, personificati ne' banchieri, affaristi, borsisti e simili; oggi viene la volta della bassa borghesia e degli operai, i preconizzati eredi del terzo stato, decorati col nome di popolo, vocabolo che dal suo significato generico fu tirato a designare propriamente queste ultime classi.

Sotto nome di socialismo fu inaugurata la lotta di questo popolo contro le classi superiori. A poco a poco, secondo che la lotta prendeva carattere più sociale che politico, il popolo si trasformò negli operai, la parte prominente e chiassosa ne' grandi centri, i soldati di tutte le rivoluzioni, i combattenti delle barricate.

La letteratura prese un carattere sociale, e rappresentò la miseria e la bravura degli operai e del popolo, e fece valere il suo patriottismo e i suoi diritti. S'invocò l'ingerenza dello Stato contro la libera concorrenza, e la missione dello Stato fu posta nell'assicurare *le droit au travail*. La prima repubblica si trovò innanzi questo formidabile problema, e non potè scioglierlo che a colpi di fucile. Il secondo impero, portato su dalle classi operaie, fece meglio: lo sciolse con la corruzione.

Corrompendo le classi superiori, i gruppi propriamento politici; con l'affarismo, i piaceri, gli onori, i guadagni illeciti, non fece che sviluppare su più larga scala il sistema Guizot. Corrompendo le *masse*, la *vile moltitudine*,

seguì le tradizioni del romano impero, anch'esso democratico, volte le spalle alle classi superiori.

A quelli storici che vantano Cesare, primo corruttore della democrazia romana, potrei domandare quale fu la storia di quella democrazia imperiale, o piuttosto se quella democrazia ebbe una storia. In verità, ella è morta, e di vivo ci è solo Tacito, che la dipinse e la marchiò. Oggi una falsa democrazia tenta la riabilitazione di Tiberio o di Nerone o di Caligola, principi democratici, e dannano Tacito come aristocratico e calunniatore. Principi democratici di quella fatta compariscono come un cattivo genio fra le nazioni decadute, fattisi capi e promotori della universale corruzione, secondando gl'istinti più grossolani delle moltitudini per sete di falsa popolarità, e usando i vizii pubblici a istrumento di governo. Questo fu il cesarismo, e a quel tipo s'informò il secondo impero, vagheggiando qualcosa di simile a quel sistema di governo, che si compendiò in due parole: *panem et circenses*. Demolì Parigi per dar pane agli operai, imprese vaste costruzioni, favorì industrie equivoche, sviluppò il lusso, i bisogni fattizii, le feste e i piaceri; agglomerò in vasti mercati quella moltitudine turbolenta di Parigi, come bestie ben domesticate e ben pasciute, ridotte a immagine della borghesia soddisfatta. Sognavano il progresso sociale e si ebbe la corruzione sociale. Così fu sciolto il problema.

Quell'impero si disse progressista e democratico. E fu un falso progresso e una falsa democrazia. Perchè progresso c'è quando si eleva lo stato economico, morale e intellettuale della nazione, e base della vita pubblica sia la giustizia, e base della vita privata sia l'onesto lavoro.

E democrazia c'è quando le classi inferiori con l'istruzione, con la educazione, co' buoni esempi, con la disciplina si avvicinino alle classi più colte e più educate.

Quello era un progresso e una democrazia a rovescio, tendente a sviluppare la parte animale e grossolana, e ad abbassare tutta la nazione a quegli strati infimi, che si chiamavano popolo.

Agglomerate le moltitudini in quei vasti mercati, abbandonate a' loro istinti e a' loro vizii, alle loro malizie e alle loro industrie equivoche, vegetavano sotto l'occhio paterno di una polizia vigile e bene ordinata, che a custodire la verginità del loro cervello tenea lì in mezzo spie e agenti segreti e sapeva tutto e vedeva tutto. Fu il regno della pancia piena e del cervello vuoto. E la pancia ebbe la sua filosofia, ridotta a moneta spicciola, a uso di tutti. Quella gente a viso rubicondo, a sazio ventre, chiamava furfanti quelli che si mescolavano di politica e pescavano nel torbido, annodando intrighi e cospirazioni, e sosteneva che l'onesta gente dee pensare al suo commercio, e provvedere al ventre, e non darsi malinconia, caschi il mondo. Cosa importava a questa gente onesta, a questo ventre, la Francia, e il suo avvenire e la libertà? La memoria fresca di Cajenna fortificava ne' meno docili questa filosofia pecorina a uso della gente onesta. Sonavano ancora nell'orecchio tra il fischio delle palle quelle parole memorabili; *que les scélerats tremblent, et que les honnêtes gens se rassurent!*

Questo ha voluto rappresentare Emilio Zola nel suo romanzo: *Le ventre de Paris*. Passato è il tempo che gli scrittori inneggiavano agli operai, vantando la loro virtù e i loro diritti. Zola descrive questa democrazia corrotta di Parigi senza pietà, senza velo, nella sua cruda e oscena nudità. E se ti senti male, e se ti vengono i brividi, questo ha voluto lui, persuaso che primo rimedio a' grandi mali è avere una coscienza di quelli così viva e presente, che non ti lasci tranquillo e ti sforzi a meditarvi su.

Un fuggitivo di Cajenna cerca rifugio nella casa del fratello, divenuto un grosso e grasso e onesto pizzicagnolo. La testa forte della casa è la moglie, Lisa, la bella del quartiere, l'oracolo del marito. Florent, il fuggitivo, divenuto ispettore de' mercati assiste dì per dì a quella contaminazione universale, e glie ne viene lo stomaco, e nella sua semplicità partecipa a intrighi sciocchi contro l'impero. La cognata, per amore del suo quieto vivere, e grazie alla nuova filofofia dell'onesta gente, lo denunzia in tutta tranquillità di coscienza alla Polizia, e un bel giorno è arrestato in mezzo agli applausi di tutti gli onesti, e vede il suo compagno di stanza divenuto il suo delatore, e delatori i suoi compagni di congiura, e la sua amante sposa della sua spia. Onde un certo pittore scapato, che ha conservato un po' di rettitudine tra tutta quella gente onesta, preso da orrore esclama: *quels gredins que les honnêtes gens!* In queste ultime parole è tutto il sugo del romanzo.

In un ambiente sociale così morboso anche i buoni sono condotti fatalmente verso la miseria e la vergogna. La vita sociale è una lenta e innavvertita depravazione dei nostri buoni istinti e buoni sentimenti. Come si fa a mantenersi un onesto uomo in una società dove il senso morale è così pervertito, che gli onesti sono messi in canzone come sciocchi, e uomini notoriamente furfanti, a guisa di meretrici che predichino castità, si fanno essi predicatori di onestà, e trovi chi stringa loro la mano? Una società è perduta, quando il tornaconto è di essere un accorto briccone, anzi che un brav'omo. Tra questi esempi un marito e una moglie, a cui non mancavano dei buoni istinti e delle corrette abitudini, si lasciano attrarre dall'onda, sì che insinuandosi negli animi loro a poco a poco l'infezione comune, finiscono nell'ultima depravazione dell'idiotismo e della miseria. Questo è il te-

ma dell'*Assommoir*. E questa pittura fa Zola della democrazia parigina sotto il secondo impero.

Di questi due romanzi il successo è stato clamoroso, e molte le edizioni. Il che mostra per lo meno che lo scrittore ha messo il dito nella piaga.

III.

LA CORRUZIONE NATURALE.

La corruttela politica e sociale, in cui era la Francia fin da' tempi di Luigi Filippo, aveva già ispirato il romanzo francese. Esauste le velleità classiche e romantiche, la letteratura volgeva le spalle alle Lucrezie romane e medioevali, i due tipi delle due scuole combattenti, e prendeva abito e colore nazionale, scegliendo a materia la storia e i costumi paesani, ora per via di allusioni, come nel *Roi s'amuse*, ora per via di tesi, come dalla *Matilde* della Sand alla *Femme de Claude* del Dumas, ora per via d'intrecci atti a muovere la curiosità, come ne' *Misteri di Parigi*. Questi romanzi sono in fondo psicologici, avendo per base un'azione determinata dallo sviluppo de' caratteri o de' fenomeni psichici. Questo è il vero titolo d'onore della moderna letteratura dirimpetto all'antica, di aver sostituito agl'intrecci curiosi e attraenti de' Gil Blas, delle Pamele e delle Clarisse una storia fina e conscia dell'anima, dove è principe il Balzac, non solo per arte di stile, ma per finezza di osservazione.

Ma il romanzo psicologico non poteva parere sufficiente ne' tempi nostri, quando i fenomeni psichici non sono più un primo filosofico, anzi sono un effetto di cause più alte e più lontane. La storia psicologica è divenuta una storia naturale, dove resta assorbita l'anima stessa. Come questa trasformazione sia avvenuta anche nell'arte, e per quali gradazioni, e con quali strani miscugli di panteismo

e di materialismo, riflettendo in sè in modo grezzo e talora contradditorio tutto il movimento intellettuale di questo secolo, sarebbe un lavoro critico interessantissimo e sperabile, se i nostri letterati, sperduti nella critica spicciola e giornaliera, e spesso frivola, si volgessero a queste altezze. Incalzato dall' argomento, io esamino in che modo questo movimento si riflette in Emilio Zola.

È naturale che educato in mezzo a questo nuovo ambiente del pensiero moderno, il nostro giovine dee guardare il romanzo alla Balzac, come una forma già esaurita, e dee volgere in mente un *nescio quid* corrispondente a' nuovi studii. Nella sua audacia giovanile tutte le regole dell' arte generalmente ricevute gli paiono fittizie e arbitrarie, e dice in sè stesso: la regola sono io.

Fu un ribelle così appassionato, come nel collegio era stato un appassionato apostolo. Adorava in Provenza quello che bruciò a Parigi. Là al suo banco di scuola, con gli occhi nel classico professore, scrivendo, ficcando tutto nella memoria come vangelo, era tenuto prima trai primi, colmo delle spoglie opime dette premi scolastici, conquistate nello studio de' classici. Il dabben professore sognava in lui qualche redivivo Virgilio. Sognava anche lui, cuore tenero, immaginazione ardente, sognava amori, felicità, ignoti ideali, sotto a quel bel cielo di Provenza caro a' Trovatori. Ebbe il suo piccolo romanzo comune a' giovani, amori, follie, lagrime, gioie, e poi disinganni, disperazioni. La sua fede nell'ideale fu scossa; il dubbio gli consunse l' anima. A sedici anni andò a Parigi, portandosi appresso l'immagine della nativa Provenza, la patria della sua amata. Vi andò malinconico, incredulo, senza orizzonte, senza avvenire, come era Leopardi nella solitaria Recanati. Ma Zola era sano e forte; la sua malattia era morale, propria de' grandi predestinati, quando cercano e non trovano ancora sè stessi. A Parigi fu la crisi; gli si apersero nuovi orizzonti, nuovi studii; Pa-

rigi gli parve un immenso laboratorio, dove si seppellì e studiò. Vide come un nuovo avvenire, fondato sulla realtà e sulla scienza. Cosa gli parvero allora que' sogni e quegl'ideali e quegli amori e quegli studii classici e quella vita di collegio? Si formò in lui l'uomo nuovo; e il primo sogno fu una ribellione feroce contro sè stesso, l'odio di quello ch'ei fu. Lo scettico ne avrebbe riso: il nuovo credente se ne indegna, odia e maledice. E scrive *Mes Haines,* libro di una fede piena di bile, dove l'odio contro le dottrine scolastiche e la servitù classica è uguale al suo entusiasmo innanzi a quella luce di scienza e di realtà, a quel nuovo sole che gl'irradia l'avvenire europeo. La sua ambizione è di essere il Precursore, l'operaio della prima ora. « *Les décombres tombant avec fracas, une poussière de plâtre emplit l'air* ». A noi *l'angoisse amère de l'enfantement;* ai nostri nipoti *les énivrantes satisfactions que donne l'oeuvre édifiée* ».

Mena la vita tra' più corrotti strati di Parigi e il raccoglimento dello studio. Quella vasta corruzione politica e sociale non l'offende, non lo disgusta, anzi lo attira, come materia di studio e di scienza, e ci sta dentro con lo stomaco a tutta prova di uno studente di medicina, che sta fra' cadaveri, come in un giardino balsamico. Osservatore e pensatore a un tempo, quella corruzione è a lui una realtà interessante ch'egli studia nei suoi particolari più minuti e più puzzolenti, con la soddisfazione di un pensatore, che ci vede così bene applicati i principii della scienza.

Ed eccogli innanzi il principio dell'elezione naturale e della lotta per l'esistenza e dell'adattamento e della eredità e dell'ambiente, il nuovo catechismo dell'avvenire come a lui appare. La psicologia diviene fisiologia, il carattere diviene temperamento: virtù e vizii sono buoni o cattivi istinti, fenomeni naturali stampati nelle protuberanze del capo e nei segni della fisonomia. È una ri-

voluzione che' egli trasporta nell'estetica, e ne fa la sua idea fissa. Egregio Zola, chi ci sa spiegare da quale tua protuberanza è nata questa tua idea fissa? Ne domanderemo al professore Tommasi.

E con questa idea in capo concepisce un poema *nescio quid majus Iliade*, composto di romanzi staccati, che sono come le fila di un vasto ordito non ancora compiuto, e che si potrebbe continuare sino alla consumazione de' secoli. È la storia di una famiglia, che dal suo vecchio Adamo va innanzi di generazione in generazione, e in fondo sempre quella, sempre col marchio della famiglia in fronte.

L'Adamo di questa famiglia è papà Rougon, e l'Eva è mamma Felicita. Figli e figlie si portano appresso istinti paterni e materni, secondo il principio di eredità, istinti variamente modificati dal temperamento, dall' ambiente, dal clima storico.

Papà Rougon era un legittimista di Plassans. Ma il figlio Eugenio sta a Parigi, fiuta il bonapartismo, diviene suo agente segreto. Vince Bonaparte, ed eccoti papà Rougon divenuto un ricevitore a gran contento di mamma Felicita, Eugenio a poco a poco diviene Sua Eccellenza, il fratello Aristide si rivela un affarista di prima forza, e fa gli affari suoi e di Eugenio. Rougon, Eugenio, Aristide, sono già tre romanzi. Poi vengono i romanzi delle figlie. E vedi in iscena Lisa, Marta. Aggiungi nipoti, cognati, i zii e le zie, e hai storie interminabili. Felice chi può tenere in mente quel filo epico, o se vi piace meglio, scientifico, che cuce e annoda un sì gran numero di storie!

Dove questo concetto appare più netto e più terribile, è nella *Curée*. Ivi di padre corrotto e fiacco vedi uscir figlio peggiore infemminito anche nella vita di collegio, e voltolarsi in questa duplice corruzione una femmina moglie del padre, concubina del figlio. Una storia impo-

sibile, ma così preparata, con così fina analisi, con tanta evidenza e naturalezza di gradazioni, che tu all'ultimo dici: non poteva essere altrimenti.

L'ultima parola di questa corruzione è la follia e lo idiotismo. Vedi la *Conquête de Plassans*. Una Rougon, consunta di amore pretino, impazzisce, e muore alla vista di una sottana presso al suo capezzale! Era Sergio, il figlio prete, e le parve l'altro: *Elle expira, en apercevant, dans la clarté rouge, la soutane de Serge.*

IV.

IL PROCESSO EREDITARIO.

Sembra a prima giunta che rappresentare e vituperare la corruttela napoleonica sia lo scopo di questi romanzi, perchè quella corruttela dal due dicembre a Sédan è lo ambiente in cui vive la famiglia di Rougon. E come questa famiglia ha la sua storia parte a Parigi, parte a Plassans, quella corruttela vi è dipinta nell'alto e nel basso, in città e provincia. Come avviene in simili casi, quella storia individuale non sarebbe che un mezzo ingegnoso e molto in uso di raggiungere un fine più generale. L'individuo ci sta por l'ambiente, serve a farci comprendere quel suo ambiente politico e sociale profondamente corrotto.

E pare che quando Zola pose mano al suo lavoro, questo appunto avesse in animo. Si sente sotto alla sua penna l'odio repubblicano e patriottico verso il vinto di Sédan, un sentimento di repulsione quasi personale, che gli fa caricare le tinte e mancare l'effetto. L'imperatore vi è guardato sotto un aspetto che può esser vero, ma è certamente parziale, e nessuno lo riconoscerà in quel ritratto.

Se non che, appena messo in via, il sentimento arti-

stico piglia la mano, e l'interesse si concentra principalmente nella storia individuale. Questa ha certamente un significato politico e sociale, che a mente fredda, quando l'interesse artistico è consumato, offre ricca materia di meditazione al pensatore.

E non è neppure questa storia individuale che interessa lo scrittore, sì che il motivo che colora lo stile sia la varietà e la qualità degli avvenimenti. Ciò che lo interessa, non è la storia, ma il processo storico.

Come un filosofo volge la sua curiosità e il suo interesse non ai fatti, ma alle leggi che li governano; così tutta l'attenzione dello scrittore è volta a spiegarci la genesi degli avvenimenti, o, come si dice, la logica, il processo della storia. Questo è il nuovo e il piccante del racconto.

Il principio di eredità è il suo cavallo di battaglia. Dimmi onde vieni, e ti dirò chi sei. Come la qualità ereditaria si mantenga sempre in tutte le varietà e modificazioni della vita, questa è la novità, che attira attorno a sè come farfalla il nostro artista.

Pietro Rougon è figlio di un giardiniere, che sposò Adelaide, la figlia del suo padrone, morto pazzo allo spedale. Rougon padre morì dopo quindici mesi di matrimonio, e Adelaide entrò in relazioni illecite con un Macquart, un contrabbandiere, da cui ebbe due bastardi, Antonio e Orsola. C'era nello spirito di Adelaide un ramo di quella pazzia che colse ed uccise suo padre. Ecco gli antecedenti ereditarii.

Pietro il figlio legittimo, era un *juste milieu entre la paysan Rougon et la nerveuse Adelaïde. Sa mère avait en lui dégrossi son père. Il n'était toujours qu'un paysan, mais un paysan à la peau moins rude, au masque moins épais, à l'intelligence plus large et plus souple. Même son père et sa mère s'étaient chez lui corrigés l'un par l'autre*, Pietro ha il buon

senso egoistico e avido del contadino, che gli serve di contrappeso ai malati nervi materni, i cui effetti si veggono spiccati ne' due bastardi, figli di Macquart il contrabbandiere. Da questa base ereditaria nasce la storia della famiglia Rougon-Macquart.

In tutta questa famiglia ci è la incubazione de' più violenti appetiti. Ma ne' Rougon l'avidità è soddisfatta, perchè accompagnata con la chiarezza e la tenacità dello scopo, e l'intelligenza de' mezzi. Ne' Macquart i nervi inconsistenti della madre e i vizii e la vita a caso del padre contrabbandiere suscitano desiderii che pullulano insoddisfatti in mezzo a una vita oziosa, viziosa e senza scopo. Perciò il ramo legittimo prospera; il ramo bastardo ammiserisce e scende ne' più bassi strati sociali.

Pietro Rougon, il capo della famiglia, spoglia tutti, spoglia la madre, spoglia fratello e sorella. Il fratello dice un giorno: *Si mon frère était où il devrait être, c'est moi qui serait rentier à cette heure — Et quand on lui demandait aù devrait être son frère, il répondait: au bagne! d'une voix terrible.* Ma Rougon era un birbante predestinato per la sua intelligenza e la sua forte volontà alle ricchezze e agli onori; e Antonio Macquart era lui predestinato alla galera.

Rougon, arricchitosi a spese della madre e de' fratelli, sposa Felicita, figlia di un mercante d'olio. Il giardiniere s'ingentilisce, diviene un negoziante. Felicita è una donnetta svelta e intelligente e fanno un bel paio.

Rougon è laborioso, ordinato, e sta co' conservatori; Antonio è un ozioso vagabondo, e vive a spese della moglie e de' figli, dicendo ogni male possibile del fratello che l'ha spogliato, e della società e de' ricchi. Il loro destino è scritto nella loro vita e la loro vita è determinata da condizioni ereditarie. La madre comune finì, come suo padre, al manicomio.

Venuto il bonapartismo, Rougon salva anche lui la

società a Plassans come Bonaparte l'avea salvata a Parigi, e ne ha in merito l'ufficio di Ricevitore e il nastro rosso. Antonio, il disonore della famiglia, è fatto tacere e andar via a furia di quattrini.

I figli di Rougon hanno chi l'una, chi l'altra qualità di padre e madre. Eugenio è tutto papà, ma l'intelligenza e la sveltezza l'ha da mamma Felicita, e, cominciando spia, finisce ministro dell'ordine, e poi ministro della libertà, voltabile con quel fiuto del vento, ch'era qualità di famiglia. Aristide piglia dal padre la cupidigia e l'affarismo, e dalla madre la vanità del lusso, si gitta nelle speculazioni più arrischiate, diviene un milionario col piede sempre nella bancarotta, tira ne' suoi vizii e ne' suoi disordini figlio e moglie, che sfogano ozii e libidini nello stesso letto, e spoglia la moglie, come il padre aveva spogliato la madre. Marta era tutto sua Nonna, corpo e anima, prese da lei le crisi nervose, le scissure dell'anima, e morì pazza come lei. Il solo Pascal non ha nulla di ereditario per una eccentricità della natura, e riesce un distinto e modesto scienziato. Passò la vita a meditare appunto questo principio dell'eredità, e mentre la Nonna in ultima crisi nervosa vien folle, e Rougon dà i danari ad Antonio perchè andasse via, e Antonio conta quelle colonne di marenghi, Pascal presente guarda impassibile madre e figli, e li avvicina, li paragona, pensa al principio dell'eredità. In questo Pascal Zola ha voluto adombrare sè stesso.

Questa è la storia del ramo legittimo. Veniamo a' bastardi, Antonio e Orsola figli di contrabbandiere.

Orsola, maritata a un Muret, cappellaio, muore consunta mutatasi in tisi la neurosi materna. Il marito di dolore s'impicca. Lascia due figli, Francesco e Silverio. Francesco diviene un commesso in casa Rougon, ed è come la cugina Marta, tutto sua Nonna. Cugino e cugina si sposano, e finiscono tutt'e due pazzi come la Nonna,

una fine ereditaria determinata da un prete che fa della quieta e buona Marta prima una pinzochera, e poi una amante. Silverio vive in casa la Nonna, solo con sola, una vita concentrata, malinconica, tutto Nonna e libri, così a caso e senza guida. Empie la mente di vaghi ideali, s'unisce agl'insorti contro il colpo di stato, lui e la *Miette*, la portabandiera, la fanciulla amata; una palla uccide lei sul campo, e lui prigioniero è fucilato là, in quel cimitero che fu testimonio de' loro primi colloqui amorosi. La esaltazione nervosa della Nonna era in lui, e il sangue dell'avventuriere, del contrabbandiere. Madre tisica, fratello pazzo, lui, un esaltato, un entusiasta, un predestinato martire del gendarme.

Questa è la storia ereditaria di Orsola e figli. Vediamo Antonio.

Sposa una venditrice di castagne, Fina, anima di colomba, corpo di gigante. E vive in casa di lei e a spese di lei. All'una piace il fumetto, all'altro il vino, e si bastonano di santa ragione. Figli simili. Lisa, belloccia, grassoccia, sanguigna come la madre, amica della buona vita come il padre, fu regalata a una signora a Parigi, e là diviene il modello di ciò che Zola chiamò *Ventre de Paris*. Gervasia concepita tra l'ubbriachezza e le percosse, di cui portava il segno nella coscia dritta, pallida, sottile, un bel visetto tondo e delicato, visse tra fumetto e amori, correndo le vie, e fu poi l'eroina dell'*Assommoir*, morta idiota e miserabile. C'è poi Giovanni, robusto come la madre, ineducato come il padre. E chi sa di qual romanzo, ancora a nascere, sarà l'eroe Giovanni.

Tutti questi romanzi sono dunque, una storia ereditaria di due famiglie uscite dalla stessa madre, l'una legittima e l'altra bastarda.

Il carattere comune delle due famiglie, ed ereditario, è l'avidità, che fa gli uni salire e gli altri scendere, e

si sviluppa in mezzo a quadri vivaci della corruttela napoleonica, politica e sociale.

Il romanziero ha voluto cogliere due piccioni a una fava; ha voluto rappresentare il principio ereditario in istoria individuale, e ha voluto servirsi di queste istorie per rappresentare la corruttela pubblica.

V.

L'IDEALE DI ZOLA.

L'interessante in questi romanzi di Zola non è la storia, ma il processo storico. I fatti ci stanno per dimostrare questa verità formolata da Leibnitz, che il futuro è generato dal presente, e il presente dal passato, o, in altri termini, che la storia del mondo non è un gioco casuale, ma è una serie di cause e di effetti, la cui base, e qui è l'interessante, è fisiologica, e perciò ereditaria. I diversi racconti, come s'è visto, non sono che movimenti ed evoluzioni di un solo principio ereditario, la storia di una famiglia ne' due suoi rami, legittimo e bastardo, fondata sulla successione ereditaria, de' temperamenti, degl' istinti, de' vizii e della virtù.

Di questo principio un certo sentore istintivo non è mancato mai nella umanità, guidata dalla esperienza. E ne fanno prova parecchie sentenze e proverbii, come « tal padre, tal figlio, e se vuoi conoscere la figlia guarda la madre ». Ma questo era un più o meno, un approssimativo, un proverbio sperduto tra mille. A nessuno mai era venuto in mente di fondare su questo principio la storia del mondo. E ciò ha fatto Zola, introducendo un nuovo fattore nella filosofia della storia, il principio fisiologico o ereditario, modificato e sviluppato dall'ambiente sociale.

Come il romanzo psicologico ebbe a suoi antenati Cartesio, Malebranche, Pascal, una fina analisi de' caratteri,

degl'istinti e de' sentimenti abbozzata da filosofi prima che l'arte vi avesse posto mano; così Zola ha avuto a suo predecessore Darwin e la sua scuola, o, com'egli dice con fede intera, la scienza. Ciò che la scienza inizia, l'arte compie.

Zola ha detto: quello che l'uomo è, in gran parte già è stato ne'genitori. Ora questo principio dimostrato oggi con esattezza scientifica, e già ammesso prima sotto nome di *predisposizioni ereditarie*, diviene il filo conduttore, e se posso dir così, la mente o l'idea di tutt' i suoi racconti.

È l'idea sua, ma non è l'idea del lettore. Il quale non è possibile che la segua attraverso a tutto quel labirinto di legittimi e bastardi, di maschi e femmine, di suoceri e nuore e cognati e zii e nipoti e nonne, e per non avere il capogiro si chiude in ciascun romanzo, e abbandona a lui la sua idea e il suo filo conduttore. Capisco che nessun romanzo si può nè intendere nè gustare tutto senza quelli che precedono e che seguono; ma il lettore preferisce una mezza intelligenza e un mezzo gusto, e lo pianta lì. O cosa importa a lui il concetto scientifico, il principio della eredità? Questo, se vuole, lo vedrà in Darwin o nelle lezioni del professore Tommasi. Un lavoro d'arte non spiega e non dimostra; materializza e forma, a quel modo che secondo il professore Tommasi l'uomo nella cellula proligera materializza tutto sè stesso, il suo tipo umano, vizii e virtù, difetti, malattie e bellezze. In questa virtù inconsciente è l'artista. E parimente il lettore non domanda come si spiegano i fatti, ma se li vuol vedere avanti muoversi come li vede nel mondo. Il valore de'fatti e anche la loro spiegazione dee risultare dallo stesso loro succedersi e concatenarsi e dal vivo della rappresentazione. Se voi ponete a quelli per base una idea critica e spiegativa, e fate di quella il perno e la chiave de' vostri racconti, il lettore non vi siegue.

D'altra parte, la scienza può bene concentrare l'attenzione su di un solo principio e stabilirlo in tutt'i suoi aspetti, e poi passare ad altro. Ma un lavoro d'arte è rappresentazione simultanea della vita, e voi non potete spiegarmela con un solo fattore, senza mutilarla e insieme esagerarla. Il principio ereditario non è il solo fattore della vita, e se voi volete ridurmi la vita a quello cadete in esagerazione. In effetti, la logica della vita vi costringe a metter ne' vostri racconti molte cose che sono fuori di quel principio e anche contro. Il vostro Pascal voi me lo chiamate una eccentricità della natura. Ma la natura è così piena di queste eccentricità che talora la eccezione diviene regola. E a ogni modo è impossibile che voi tiriate avanti con questo filo conduttore senza stiracchiature, e costruzioni artificiose, e applicazioni forzate, che fanno sorridere. E all'ultimo, che gusto c'è ad imparare con sì lungo cammino e intricato quello che si legge in mezz'ora in una pagina scientifica?

Scommetto che non ci sia stato nessun lettore così paziente, che abbia potuto seguire il romanziere in tutt'i suoi andirivieni ereditarii. Ma cosa importa a lui? È la sua idea fissa, ed è l'energia di questa idea, che ha fatto di lui un artista. Gli è parso di vedere nuovi colori, nuovi movimenti e attitudini dei fatti, nuovi processi e spiegazioni. Ha avuto come una rivelazione di un nuovo mondo dell'arte, e lo ha amato, e se n'è ispirato. È quella idea che gli ha data la pazienza di così vasti orditi, e di così tenaci connessioni, e gli ha aguzzata l'invenzione e gli ha aperte le piaghe più occulte delle azioni umane.

Se vogliamo comprendere e gustare Zola, dobbiamo dimenticare la sua idea, quella appunto che gli ha acceso il sangue ed esaltato il cervello. O piuttosto dobbiamo farla la nostra idea, spogliandola di quelle forme particolari sotto alle quali è apparsa a Zola. Invano il maestro ci sgriderà e ci chiamerà all'ubbidienza. Per noi il

filo è rotto, l'*omnibus* è in rovina, la parentela è dimenticata, tutta quella costruzione anatomica-fisiologica-ereditaria con tanto studio ingegnoso messa su va in dileguo. Leggiamo romanzo per romanzo, prendiamo i personaggi così come sono, e poco ci cale il loro cognome, e di chi sieno o nipoti o zii; sono essi innanzi tutto che c' interessano; è il romanzo in sè stesso che ci piace o ci dispiace; le derivazioni, le origini, le connessioni, le spiegazioni le rendiamo all'autore; non è roba che ci possiamo assimilare.

Quando abbiamo innanzi uno di questi romanzi, diciamo subito; ecco un romanzo realista, e ci facciamo a quella forma e a quel processo. Ci troviamo anche il principio ereditario; ma lo mettiamo a posto, e non gli diamo una importanza nè principale, nè grande; l'istinto artistico ci porta a mirare l' attuale e il presente, e le origini le lasciamo all'archeologia. Ben vogliamo nel presente mirare qualcosa che è morto come catena degli esseri; ma è un sentimento filosofico di cui teniamo conto nell' arte, come di cosa accessoria. Quella che ci pizzica e ci stimola è la vita in atto, nella sua realtà. E perchè questo troviamo in Zola, diciamo: l'idea di Zola è il realismo. Sicuro, risponde Zola; ma la fonte delle fonti, il principio de' principii, la realtà della realtà, è il legame ereditario; un romanzo non si può intendere che non si leggano tutti; la mia opera non è questo o quello, è il tutto, è un universo; fuori di qua non ci è più creazione, ci è il caos; volete voi distruggere il mio universo, volete il caos? — Sì, lo vogliamo, e ci nuotiamo al di dentro deliziosamente. Eccomi innanzi una giovinetta simpatica, piena di grazia; io sto con gli occhi in quegli occhi neri e dolci, e il cuore mi batte; e tu vuoi spiegarmi in lei suo padre e sua mamma e sua nonna; ma per la croce di Dio, fatti in là, ch' io vegga, ch' io ami quella cara creatura; cosa è dirimpetto a lei tutto il tuo

universo? cosa importa a me la tua scienza? — Questo è l' amore, e questa è l' arte.

VI.

L' ARTISTA.

Lasciamo stare il legame intellettuale che cuce insieme i romanzi di Zola e fa di quelli un tutto solo, non compiuto ancora. Quel legame serve all' artista per creare nella sua fantasia l' illusione di un mondo nuovo scoperto e appercetto da lui, e stimolare la sua facoltà inventiva e concentrare la sua attenzione. A noi sfugge la cucitura; ma rimane la tela, pezzo per pezzo.

Ma anche a lui che è un artista, avviene il medesimo. Una volta entrato nel romanzo, quell' insieme ereditario diviene accessorio, e gli sta innanzi questo o quello, e si applica a rilevarlo in tutta la sua realtà, vale a dire in tutt' i suoi fattori. Prima di slanciare nell' azione il suo personaggio, fa la sua critica, cioè a dire espone tutti gli elementi di cui quello è un impasto. Carattere principale di questo secolo decimonono è appunto il lavoro critico che si va sempre più sviluppando. Ritrarre l' uomo nella storia, o come si dice, nell' ambiente, e nel clima storico, era la cima di un lavoro critico. Chi si applicava principalmente all' uomo, e inventava caratteri e scrutava e analizzava sentimenti, faceva il romanzo psicologico; chi guardava più all' ambiente, faceva il romanzo storico. Alcuni sono eccellenti nell' uno e nell' altro genere strettamente collegati, come il Manzoni, uno spirito critico creatore. Questi sono già realisti, perchè le loro analisi psichiche e storiche tendono appunto a togliere l' uomo dal suo astratto isolamento, dalla sua idealità, e farlo cosa viva, collocarlo nella realtà della sua natura psichica e del suo ambiente storico. Sono reali-

sti; ma persiste in loro un certo ideale di convenzione in cui ponevano l'arte; sicchè cercano posizioni psichiche straordinarie e maravigliose, azioni e intrecci solleticanti, e abbelliscono la realtà e caricano il colorito; la passione patriottica o liberale o democratica ingrandisce le lenti. Un bel difetto questo, che la nuova generazione estranea alle nostre generose follie non suol perdonare. E vennero i realisti, più realisti della realtà. A costoro, che patria? e che umanità? e che libertà? sono fisime, un mondo fatto senza di loro e chiuso a loro; l'arte non ci ha nulla a vedere. Madama Bovary è più interessante che Ghita, soprattutto più vera. E perchè quelli stavano un po' nelle nuvole, questi cercarono l'arte nella melma, e bassi fondi sociali vennero su e divennero motivi artistici. Questo periodo di riabilitazione archeologiche e di sozzure inverniciate e di pittura da *salons*, da case da giuoco e da trivio, fu reazione a quell'ideale di convenzione, perciò poco durevole. Segna un'epoca frivola di piaceri e di affari, scomparso momentaneamente dall'orizzonte ogni ideale. Realismo non parve a quest'arte un titolo abbastanza espressivo; si chiamò il *verismo*, e non ci è niente di meno vero in questa vita brutta, volgare, mutilata ed esagerata.

L'artista di questa scuola è Zola. È lui, che pur combattendo ogni tendenza convenzionale dell'arte, e atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni, e non distrugge, ma compie il romanzo psicologico e storico assorbendolo e realizzandolo ancora più nel suo romanzo fisiologico. Quel preteso verismo era una depravazione, come sogliono essere tutte le reazioni. Il realismo di Zola è una continuazione, un ulteriore sviluppo del passato, perciò un passo innanzi, un progresso. Egli è riuscito a riempire una lacuna nello studio critico dell'uomo, aggiungendo all'elemento psichico e storico anche i fattori naturali, prima vita, da cui sorgono gli stessi fenomeni

psichici, e la cui azione collettiva forma l'ambiente storico. Naturalmente, come avviene ad ogni novatore, egli fa di questa prima vita la base e l'ordito di tutto il suo universo, e si abitua a guardare tutto con l'occhio medico. Di qui una certa esagerazione e un certo artificio di costruzione. Sono combinazioni intellettuali, che si liquefanno innanzi al calore dell'artista, quando entra nel vivo della rappresentazione, romanzo per romanzo. E allora, tirato dal vero o ispirato dall'argomento, ti fa una critica compiuta dei suoi personaggi a base ereditaria. E trovi tutti gli elementi che concorrono alla formazione di questo o quell'individuo, gl'istinti ereditarii, l'educazione, i contatti, l'ambiente sociale, che sono come tanti strati e formazioni successive, il cui risultato è la psiche o il carattere, l'essere così o così. Il suo romanzo è dunque uno studio più acuto e più compiuto dell'uomo, a base fisiologica. Non è una negazione o diversione; è un progresso artistico corrispondente al progresso scientifico, che ha reso scienza l'antropologia e la pedagogia. E il progresso artistico è anche in questo, che essendo lo studio dell'uomo più compiuto, e vicino alla scienza, quel po' d'ideale che si notava negli studi imperfetti dei romanzi passati, e che erano scappate di una immaginazione non ancora disciplinata da abitudini scientifiche, si trova ora naturalmente consumato e assorbito.

Prendiamo un esempio. La Lucia del Manzoni ha la bontà di Agnese, sua mamma. Ma la bontà di Agnese in quel suo ambiente contadinesco diviene volgare, e si collega a qualità conformi, la curiosità, la vanità, una certa dissimulazione, una certa rilassatezza di sentimenti morali. In Lucia si sente l'azione di padre Cristoforo, e la sua bontà è raffinata da' sentimenti religiosi, collegata con qualità superiori alla sua condizione e alla sua coltura. Fin qui si comprende Lucia. Ma l'artista che ha innanzi fini ideali religiosi, e malgrado il suo rea-

lismo porta nelle ossa anche lui l'eredità rettorica del passato, come in certi punti fa di padre Cristoforo una caricatura di costruzione ideale, fa di Lucia un modello, e mentre brucia incenso alla Santa, dimentica la donna a cui dà una delicatezza di sentimenti e una coscienza di sè, che può essere effetto miracoloso della grazia divina, non certo conseguenza spiegabile dello sviluppo naturale. In questa ingenua e buona creatura, fatta una statua ideale in mezzo a questo basso mondo, troviamo non più lei, ma i fini e l'idea del suo creatore. Questo è l'ideale di convenzione, o la costruzione ideale.

Vediamo ora Miette e Silverio, un episodio ideale in mezzo al basso mondo rappresentato da Zola. Anche loro fanno parte di questo basso mondo, e lo portano nel sangue e te lo fanno sentire in mezzo alla poesia della loro gioventù! Miette è figlia ad un avventuriere condannato per ladro, raccolta in una casa per carità, e chiamata da'monelli la figlia del ladro. Ha dal padre la robustezza e il coraggio, e le sue tonde e vigorose braccia fanno stupire. Maltrattata, soverchiata, ingiuriata, provocata e provocante, minacciata e minacciosa, tutto questo fondo volgare è trasformato e purificato dall'amore. Ama Silverio, e nessuna religione le ha insegnato il pudore nell'amore. Senza religione, senza educazione, semplice figlia della natura, ha dell'amore una ignoranza eguale al desiderio. Amare è per lei sentire in Silverio come un fratello, e andare dove lui, e parlare a lui, stare insieme, cuore a cuore.

Quando dice a Silverio: tu non devi amarmi come sorella; voglio qualcosa di più; è grido di natura, non è parola d'impudica. Se tiene alta la bandiera nella battaglia contro il colpo di stato, gli è perchè Silverio è là, presso a lei. E se non fugge, se tra' fuggenti sta sempre lì, ritta la bandiera, e se cade avvolta con quella, non è bravura, non è sentimento del diritto, non è re-

ligione della bandiera, o cosa sa lei di tutto questo? Sono atti inconscienti, che a lei non sono belli e non brutti, sono cosa naturale. Non l' ammiriamo, perchè non poteva fare altrimenti. L' impressione che ci fa è questa: la cosa doveva andare così. L' uno artista vuole che noi ammiriamo Lucia; l'altro vuole che noi comprendiamo Miette. L' uno sotto forme reali è un idealista: l' altro sotto forme ideali è un realista. L' ideale vi è spiegato e messo a posto.

VII.

L' IDEALE DI ZOLA.

Molti disputano di reale e d' ideale, e spesso senza conclusione, perchè manca a parecchi il concetto chiaro e giusto di questi vocaboli.

Si crede che il realismo sia l' opposto dell' ideale, e si crede che l' ideale sia semplicemente un gioco d'immaginazione, una superposizione alla realtà. Con questi falsi presupposti le dispute non possono avere nessuna fine ragionevole.

Che nell' uomo ci sieno caratteri incontestati di animalità, nessuno l' ha messo mai in dubbio. E mi pare opera sprecata quella di Darwin, quando con tanta copia di osservazioni, anatomiche e fisiologiche, vuol dimostrarmi l' animalità dell' organismo umano. Quest' animalità apparisce quasi ella sola nelle origini de' popoli e nei primi anni degl' individui. L' umano, cioè quello che caratterizza nell' animale l' uomo, apparisce più tardi. L' appetito si purifica e diviene sentimento, le sensazioni si trasformano in immagini, gl' istinti si alzano a idee. Il progresso non è altro, se non uno scostarsi sempre più dal comune e dal generale, cioè a dire dalla parte animalesca, e spiritualizzarsi, umanizzarsi, particolarizzarsi affermarsi come umanità.

Ci sono certe idee fondamentali che costituiscono l'umanità, come religione, famiglia, patria, libertà, giustizia, fratellanza umana e simili. Queste idee appariscono prima come sentimenti, immagini, e si chiamano l'ideale, cioè calda aspirazione a un di là, a una idea pura, non ancora realizzata, ma a cui la realtà vuole avvicinarsi.

Questo è l'ideale nella sua forma spontanea, e ha la sua religione e la sua arte, e anche più tardi la sua filosofia quando prende nello spirito una forma riflessa e si annunzia come idea.

I semidei, gli eroi, i santi non sono altro che l'espressione storica meno lontana dall'ideale. Naturalmente gli uomini usano una lente d'ingrandimento, guardando tutto a traverso l'ideale, e dove non giunge la realtà suppliscono con l'immaginazione. Indi quell'abbellire e ingrandire il reale, che costituisce l'essenza dell'arte nelle età eroiche, secondo modelli ideali, e che continuandosi in età riflessa e d'imitazione ti formano un'arte tipica di convenzione. In questi tempi il modello non è al di fuori, nella realtà, ma è nello spirito, nell'immaginazione. L'uomo vede un modello al di là di quello che gli offrono i sensi.

Questo stato dello spirito, sviluppato da una conveniente educazione, è favorevole alla produzione artistica, e corrisponde a quei tempi, ne' quali è posta l'eccellenza dell'arte. Nondimeno il puro ideale, opera inconsciente dell'immaginazione e superiore alla realtà è uno stato inferiore nella storia del progresso. Quanto s'accosta più al reale e si specchia e si trova in quello, tanto s'innalza più nell'uomo l'elemento umano e più mostra di sua forza. La storia dell'umanità è un continuo realizzarsi degl'ideali umani, è questo è il progresso.

Il realismo dunque suppone uno stato superiore di coltura, ed è la gloria della società moderna. A quel modo che il realismo tirò la filosofia dalle astrettezze e dalle

immaginazioni, oggi ha tirata l'arte dal tradizionale o dal convenzionale, e l'ha avvicinata alla natura e alla storia.

Il realismo appare dapprima come reazione a uno spiritualismo esagerato e a un ideale divenuto rettorico. La parte animale dell'uomo si ribella a quello spiritualismo ascetico e astratto, e lo assale con la caricatura e con l'ironia, e rivendica a sè una parte maggiore che non le spetti. Questa reazione della materia tira seco la corruzione e la licenza de' costumi, un'allegra licenza prodotta da un intelletto adulto e beffardo. Ci è progresso nella scienza, e ci è decadenza nella vita. L'animalità, sotto l'equilibrio, si afferma essa sola, e fa della vita un carnevale perpetuo, e così si riflette nell'arte. Il sentimento ritorna sensazione; l'ideale in quella sua esagerazione diviene una caricatura; l'amore prende una forma oscena, voluttuosa e libidinosa; l'artista diguazza nel fango, e il pubblico usa l'arte a solletico de' suoi sensi e dei suoi istinti animaleschi.

Questi intervalli carnavaleschi dell'arte segnano il passaggio da un'arte vecchia e in putrefazione a un'arte nuova, e sono perciò essenzialmente transitorii. L'umanità risorge in nuovi ideali, meglio realizzati, più conformi alla natura e al pensiero, anzi a base scientifica e naturale. Nel reale si sente il desiderio degl'ideali perduti, e la tendenza a volerli ricuperare. L'ideale risorge, ma in quella misura e in quel limite che gli è imposto da un intelletto più adulto ed educato, e dalla realtà meglio scrutata. Quando nella corruzione di un popolo il reale è rappresentato dall'arte in modo che si senta la presenza dell'ideale nell'anima dell'artista, la risurrezione non è lontana. Si sente più viva la vicinanza dell'ideale nelle dolorose negazioni di Giacomo Leopardi, che nelle affermazioni epiche del medio evo. L'ideale risorge in forma negativa, come uno scontento nell'arti-

sta della realtà che lo circonda, e un' aspirazione a un cielo più puro.

Questo è il realismo di Zola. Da una parte si vede nelle sue rappresentazioni un lungo studio del reale, una grande scrupolosità a coglierlo così com'è dal vero, a riprodurlo nella sua obbiettività con la curiosità e l'interesse dello scienziato, e senza aggiungervi di suo nulla, soffocando le sue idee e i suoi sentimenti. Usa colori crudi, e si vale della sua potente immaginazione non ad altro che a fissar meglio nella mente la cosa nella sua natura. Pure da questo reale riprodotto con una esattezza soverchia anche alla scienza, e con una perfetta indifferenza dell'artista, come se analizzasse un pezzo anatomico, sfugge un sentimento dell'ideale tanto più vivo, quanto è maggiore quella esattezza e quella indifferenza. Perchè l'ideale si move nel cervello dell' artista, e s'infiltra senza sua saputa in tutte le rappresentazioni. Voi lo sentite, e non lo vedete in nessuna parte, essendo l' artista in guardia contro sè stesso, contro i suoi più cari sentimenti. Egli teme di nuocere alla illusione e scemar fede al vero, rivelando le sue impressioni di uomo offeso innanzi a quella putredine sociale che gli sta innanzi. E la guarda con occhio chiaro e secco, e la espone così com'è nella sua nudità, con inesorabile severità di giudice anzi che con cuore commosso di poeta. Questa è l'esattezza e l'indifferenza di Zola, questa è la nudità e la crudità de' suoi colori. Quella corruzione senza velo e senza pudore e senza impressioni spaventa la tua immaginazione, offende in te tutto quello che ti è rimasto di umano, sveglia, spoltrisce il tuo senso morale. Così gl' iloti ubbriachi erano spettacolo educativo. Que' quadri di Zola crudi e turpi riescono altamente morali, e più bestialmente laido è il quadro, più si rivolta e reagisce la coscienza di uomo, l'ideale. Siamo in tempo in cui la corruzione sociale è raffinata e ipocrita, e volentieri si

nasconde sotto veli artificiali. La turpitudine sente vergogna e si rannicchia sotto parole lambiccate e di buon tuono. Zola straccia i panni alla meretrice e la mette alla gogna. La gente schizzinosa grida: oibò! Zola è un immorale, e chiude gli occhi e raggrinza il naso. Tranquillatevi, buona gente, e non giochiamo più a chi si nasconde; la parola dee esser marchio e non maschera. Questo è lo stile di Zola, un vero stile che penetra nella carne e fa spicciare il sangue.

Eugenio Sue non ha l' indifferenza di Zola. Si dimena, fa esclamazioni, interviene lui nel racconto, mostra i suoi fini e le sue tesi. I fatti sembrano immaginati per dimostrare o per correggere, e non guadagnano la tua fede. Zola non ha fini, non tendenze personali, non vuol dimostrare nulla, vuol rappresentare dal vero, fuori del racconto non ci è che il racconto, la fede del lettore è intera, la illusione è perfetta. E se un fine si ottiene, se il tuo senso morale, se il tuo sentimento dell' ideale, frustato a sangue, si sveglia e grida, sembra impressione naturale delle cose, alla quale rimane estraneo l' autore.

Pure questa indifferenza scientifica dell' artista a lungo andare riuscirebbe in contraddizione con le impressioni del lettore, se egli a quando a quando non ti avvertisse che il primo martire delle sue rappresentazioni è lui, e che l' *homo sum* opera in lui così vivamente come negli altri. E vi riesce mediante similitudini, confronti, antitesi, che sono come un chiarore improvviso del senso umano in mezzo a quelle tenebre della nostra animalità. Tale è la conclusione del primo romanzo, la *Fortune des Rougons*. Vedi la casa dello zio scintillante di luci, risonante di grida festose per la vittoria del Bonaparte, mentre più là si andava quagliando il sangue del nipote, martire del colpo di Stato. Questa contemporaneità di situazioni opposte, questi ravvicinamenti improvvisi sono

la scintilla che rivelano nell' artista la presenza dell' ideale.

VIII.

IL REALISMO DI ZOLA.

Dell' ideale ha Zola una mezza coscienza, perciò più poetica. Ciò che in lui ha la chiarezza di un predeterminato, è il suo realismo. Questo però gli si presenta quasi inconsapevolmente non come negazione dell' ideale, ma come limite e misura di quello, e il risultato artistico, un vero progresso, è questo, che in luogo di un ideale fantastico e rettorico ha un ideale positivo e vivo, l' ideale così come si trova nella realtà.

La natura gli ha dato facoltà proporzionate al suo fine, innanzi tutto un talento raro di osservazione sviluppato da un intelletto educato all' analisi e alla riflessione scientifica. Si può dire che fissati bene in mente certi dati astratti della scienza, si sia messo allo studio della realtà per acquistarvi l' occhio clinico. La sua osservazione non è immediata e senza fini preconcetti. A quel modo che il poeta vede il reale a traverso l' ideale, egli vede il reale a traverso la scienza, e studia società e individui per trovarvi una prova di fatto de' suoi dati fisiologici e anatomici. Questo occhio clinico di scienziato è l' originalità della sua osservazione. Sembra un medico e insieme uomo di mondo, che percorre le sale di uno spedale in mezzo a' suoi ammalati, e niente gli sfugge. Il medico fatto inesorabile dall' amore della scienza, non ha cuore, e non ha immaginazione e non vede in quegli ammalati che una ricca materia di osservazioni a profitto della scienza. Come un personaggio gli balza avanti, Zola ti fissa in pochi tratti i suoi caratteri fisiologici e anatomici, e lo segue con l' occhio, studiando con curiosità le gradazioni, e lo sviluppo e le ultime forme di quei caratteri. Questa storia

di un carattere nel suo lento sviluppo si vede anche nei suoi predecessori, salvo che in lui l'indagine è più profonda e acuta, e scende ne' primi fenomeni della materia umana che sono meno osservati, e che pur sono il *fatum* dell'esistenza, fenomeno dipendente dal sangue ereditario e dal temperamento. Questo è il sottosuolo del romanzo psicologico, smosso appena dagli altri, e penetrato da lui fin nelle ime viscere con nuovo aratro della scienza.

La sua osservazione è compiuta e fin ne' minimi particolari esatta. Non ci è apparenza di cielo, non accidente di materia, non gradazione o fenomeno così fuggevole che gli sfugga. Quando sceglie un soggetto, ha già nel capo tutto un arsenale di osservazioni raccolte, che sono già come un terreno solido dove cammina sicuro, dando al racconto un carattere di realtà, che s'impossessa subito del lettore, come di cose vedute e presenti. Indi quella sua abbondanza e pienezza di descrizioni, che sono come una mostra della sua ricchezza, simili a que' pranzi copiosi ed eleganti, dove il padrone di casa fa pompa di sua opulenza. Viene un punto che il povero convitato dice in cuor suo: basta. E questo avviene anche qui, quando il povero lettore si sente come naufrago in tanta copia di fatti e di accidenti, e non ha lena d'andare innanzi, e ci si addormenta sopra.

Ma l'autore esce sereno e fresco a galla, e ripiglia il racconto con nuova lena. Di rado scorgi in lui segno di stanchezza. Miracoloso nelle descrizioni, potentissimo nelle analisi. La sua originalità è nelle sfumature o gradazioni, che lo allontanano dagli estremi cari a' poeti, e lo tengono nella via di mezzo, voglio dire in quella media temperatura, dove trovi caldo e freddo, sanità e malattia, e col linguaggio comune, virtù e vizio, tutt' insieme, sicchè il risultato non è l'uno e non è l'altro, ma è la realtà, come si mostra il più spesso, un *medium quid*, una mediocrità. Felicissimo soprattutto nel rappresentare quello stato di

mezza coscienza che è comune ai più, sottratta quasi alla volontà, e che se non assolve e non legittima il male, ti offre circostanze attenuanti. Il lettore che vede nelle azioni una catena necessaria, come una serie di premesse e conseguenze, dice: l'è una fatalità; non poteva andare altrimenti. L'ira di Giove e di Venere, che negli antichi spiegava e attenuava il male, qui è il sangue ereditario e il temperamento. Fedra ha il suo riscontro nella moglie incestuosa di Saccard. Lì era un affare d'Iddii o di Dee; qui è un affare di reni. Sono i due estremi del movimento artistico.

Si può ora indovinare che gli uomini di Zola non sono eroi, e neppure uomini compiuti, colti ne' gradi più elevati e più intelligenti della società. Sono i più, come dicono i francesi, il *demi monde*, anche nella reggia un *demi monde* tendente verso il basso, più presso all'animalità che all'umano. Il teatro è degno di simili attori. Zola trova i suoi uomini nelle più volgari e impure agglomerazioni delle città. Parigi gli offre tipi d'ogni sorta, e luoghi corrispondenti. Non ci è trivio e non casa impura, elegante o sordida, dove il suo sguardo non si arresti, e non ci è tipo così vile che non lo tenti. Ci è come una calamita che lo attira a que' tipi e in que' luoghi. E la calamita è quella stessa sua disposizione di spirito che lo trae verso la parte bestiale umana e i luoghi corrispondenti, dove l'ambiente è atto a fecondare e favorire nel loro sviluppo que' tipi originarii e naturali, non modificati e trasformati abbastanza da una educazione elevata. Indi è che i suoi tipi naturali e animali trovano poca resistenza anzi favore nel corso della loro esistenza. Tutte le circostanze della vita aiutano i cattivi germi, e li conducono a perfetto sviluppo, con sì poche deviazioni e divergenze, che la vita ti pare nel suo cammino uno sviluppo logico, una deduzione di certi istinti originarii così fatale, come in un

sillogismo, e quegli uomini a lungo andare ti paiono come innaturati e imbestiati sotto forma umana.

Questo marchio di animalità sulla fronte dell'uomo non è espresso solo nelle azioni; Zola persegue i suoi uomini sino ne' loro gesti più volgari e nel loro *argot* più grossolano. Ha lo stile reciso, rapido, sicuro, come coltello di chirurgo; i colori crudi e vivi, sfacciati come una donna nuda; lingua propria, potente, a cui il gerco è rilievo. Dopo Prudhon, il più grande stilista francese è lui.

In una società corrotta e ipocrita lo stile è diretto a coprire il nudo, e lo scrittore è tanto più gradito, quanto è più elegante. L'eleganza è un bel vestito sul nudo. Stile aulico, che si allontana sempre più da Rabelais, e da Montaigne, e dalla magnificenza del secolo d'oro passa alla ultima raffinatezza e alla più fiorita rettorica. Si forma così un tradizionale buon gusto, tutto di convenzione. Quello che era un pregiudizio classico, diviene regola e costume. Merito de' romantici è di aver dato il primo assalto a questa preziosità di stile, santificata come forma dell'ideale e lingua dell'immaginazione. Ciascuno sa quali resistenze trovò a Parigi *Le Roi s'amuse* e *Lucrezia Borgia*. I buongustai che vivono e fioriscono anche oggi, e Dio li prosperi, gridavano contro una lingua così vicina al reale che diceva pane al pane. Volevano non solo il vestito, ma il belletto. Come i fanatici papisti finiranno con portarsi via papi e religione, quegli spasimanti dell'ideale finirono con disgustarne la gente. E come se l'ideale fosse lui il colpevole, addosso all'ideale!

Quest'ultimo tempo della letteratura francese mostra nelle varie e perplesse tendenze dello stile un realismo non ancora sicuro di sè, penetrato di elementi tradizionali e rettorici. Si direbbe un realismo bene educato che sta molto alle convenienze e alle cerimonie, e non osa romperla col pubblico guantato. Ma l'artista non accarezza il pubblico, lo conquista e lo comanda. E non è difficile.

Perchè il pubblico, come la donna, vuol essere soggiogato e ama la forza e l'ardire. Zola con la sua audacia ha destato il fanatismo nel pubblico sonnolento. Lodano soprattutto in lui lo scamiciato. Ci trovano non solo la realtà purificata di ogni rettorica, ma tutta la realtà, anche la realtà indecente, anche l'*argot*. E chi ne piglia scandalo si turi le orecchie, solo tra' mille avidi, a giudicarne dalle numerose edizioni. Quale romanzo francese ha avuto il successo dell'*Assommoir* e del *Ventre de Paris?* Neppure l'ultimo libro di Victor Hugo.

Pure tutte le qualità notate non bastano a spiegarci un successo tanto straordinario. Le ricche descrizioni, le delicate analisi, lo stile esatto ed audace possono fare al più un libro di scienza o di critica, piacevole a leggere, non un' opera d' arte.

Lasciamo i fiori e le frasche, e torniamo alle nudità di Dante. Sta bene. Ma dietro a quella nudità c'è Dante il più ideale de' poeti.

Lasciamo la rettorica e facciamo del realismo. Benissimo. Ma come l'ideale senza un vivo sentimento del reale è vuoto e astratto, così il tuo realismo rimarrà stupido e insipido, se tu non hai un vivo sentimento dell'ideale

E qui è la originalità di Zola. Egli è realista come uno scienziato, e idealista come un poeta. Il suo occhio clinico, a malgrado di lui, manda scintille; il reale si ripercote nella sua anima, e là, senza ch'egli lo sappia, è presente l'ideale.

Per ottenere questa ripercussione bisogna esser poeta, vale a dire si richiedono alcune facoltà ideali.

Ora Zola, lo scienziato e il clinico, ebbe da natura potenti facoltà ideali.

IX.

LE FACOLTÀ IDEALI DI ZOLA.

La mente è un prodotto di predisposizioni ereditarie e di condizioni fisiologiche, che si vanno organizzando col mezzo de' sensi, e ricevono una impronta definitiva dall' ambiente morale e dall' educazione.

Questa è la teoria di Zola, riflesso della scienza contemporanea. E i suoi romanzi hanno per fine di rappresentare questo processo della natura.

Ci è dunque in ciascun romanzo una favola concepita e ordita in modo, che esprima il movimento delle forze naturali nel suo corso necessario, la cui risultante è il carattere e la personalità. Ne' romanzi ordinarii il carattere è un dato, un primo; qui è il prodotto.

Ma per concepire e ordire una favola simile non basta scienza e non osservazione; si richiedono facoltà ideali.

Un uomo può rappresentare l' animalità o la degradazione nella specie umana; ma per questo si richiede innanzi tutto che lui sia un uomo, e il più altamente collocato nella specie.

Zola ha da natura la facoltà costruttrice o architettonica, la prima forza ideale. Nelle sue costruzioni c'è fantasia e logica. La prima posizione, che la fantasia gli suggerisce, si può dire che sia in lui come la rima, la quale sforzi il cervello a trovare la consonanza. La vita è una logica animata, una successione di fatti necessarii, e Zola non lancia fuori un fatto, che non trovi la sua spiegazione ne' fatti anteriori. Niente lascia al caso; niente al miracolo e alla meraviglia; tutto è preordinato e coordinato, il primo dato si trova nell' ultimo risultato. L'uomo di scienza procede passo passo, sperimentando e osservando; e non si domanda onde parta e ove vada. Più

che scienziato, Zola è metafisico, che forma lui il mondo, secondo la sua idea, e forma così il mondo mentale accomodato a tutte le condizioni intellettuali e logiche. Non solo in lui non fa difetto questa facoltà metafisica o ideale; anzi vi è con qualche esagerazione, sì che escano costruzioni artificiali e a tesi.

Ciascuna favola poetica è una costruzione, che ha per base la realtà contemporanea, cioè a dire la realtà come è concepita in quel dato tempo. L'originalità di Zola è appunto questo che la sua costruzione ha per base la realtà di oggi, com'è data dalla scienza e come si concepisce oggi. Onde nasce una grande varietà di forme e di colori nuovi, che ringiovaniscono il repertorio poetico. Il suo difetto non è di essere troppo realista, ma è il soverchio idealismo, perchè, operando con perfetta coscienza della sua idea, la sua favola non è una imitazione del processo naturale, con quelle inconseguenze, varietà e deviazioni e distrazioni, che offre la storia, ma una costruzione mentale o tipica.

Il fine mentale o tipico che penetra in tutta la favola è l'animalità, il tipo bestiale dell'uomo. L'ideale è qui la soddisfazione degli appetiti in tutte le sue forme. E questo ideale non si riscontra solo in questo o in quel personaggio, ma in tutto l'ambiente di una società degradata. Dico degradata, e così pare anche allo scrittore, il quale, rappresentando tipi animaleschi, rimane lui uomo.

Il Casti rappresentò la bestialità umana sotto forme addirittura animali, cogliendo in quei tipi il grottesco. Quando quei vizii gli parevano ridicoli e materia di commedie, vuol dire che la società era mezzo guasta, compreso lui. In questa esposizione di Zola non c'è vestigio di quel *vire gaulois*, di quello spirito, di quella superficialità spensierata, che alcuni credono propria della natura francese. Qui è una nazione che comincia a riflettere e a impensierirsi, e fa la faccia scura. Zola è l'anima di

questa nazione. È cessato lo scherzo. Il tono nella sua crudità è severo. Mentre gli uomini imbestiati gavazzano, ci è intorno a loro non so che di glaciale che li accusa. È il tono di Zola, la sua idealità. Dante non ride, ma ringhia. Zola non ringhia neppure. E marmoreo. E ci è del dantesco in quel marmoreo.

Molti nella rappresentazione di cose brutte e volgari fanno sentire la loro ripugnanza,

Chè voler ciò udire è bassa voglia,

e anche la loro collera, e talora cercano rimedio in personaggi contrapposti, in un Marchese di Posa. La rappresentazione penetrata di una falsa sentimentalità ti si offre scissa, ondeggiante tra due correnti. Ci è non so che di questo sentimentalismo, in questa ripugnanza a guardar le cose come le sono, e chiuder gli occhi, come fanno certi animali innanzi al pericolo. Guardare in faccia il male e rappresentarlo nella sua verità, questa è arte virile. È la virilità di Zola.

Però è impossibile che le cose osservate e rappresentate non abbiano ripercussione. E qui è appunto la differenza tra scienziato e artista. Nello scienziato la ripercussione prende forma dalla riflessione; nell'artista dalla immaginazione e dal sentimento.

Ora Zola che nell'osservazione de' fatti ha l'esattezza di uno scienziato, e nella genesi fisica de' fenomeni morali ha l'occhio acuto di un clinico; nella rappresentazione ha tutta l'idealità di un artista. Quello che ha visto con l'occhio materiale, quando nel racconto gli torna innanzi, si ripercote nella sua immaginazione. Lì è il foco dove si fondano e si trasformano i metalli; lì è il centro della vita ideale, che dà agli oggetti la sua movenza e la sua luce. Veggasi nel *Ventre de Paris* quella fila sonnolenta di bestie da soma, che porta i viveri alla grande

città, tra que' viali che non finiscono mai, illuminati a grandi distanze, che pare dormano anche loro. Quegli oggetti naturali, colti dal vero, hanno il battesimo dell'immaginazione, sono una scena, sono oggetti dipinti, ideati o immaginati. Si vede che sono passati per l'immaginazione dell'artista, la quale vi ha messa su la sua impronta.

E non solo sono idealizzati dall'immaginazione, ma anche dal sentimento. L'impressione morale dell'artista è lì scolpita sulla loro faccia. Non è che l'impressione si stacchi, è incorporata nell'oggetto, nella forma della sua rappresentazione. Perchè l'oggetto non può essere mai rappresentato tutto, com'è in natura; ond'è che ti viene innanzi questa, piuttosto che quella forma di esso? Gli è che in quella forma lo ha ripercosso la immaginazione, e quella forma è uscita fuori dall'impressione morale. La lotta di acqua tra due lavandaie furibonde nell'*Assommoir* è materia grottesca da tenersi i fianchi per le risa; pure non ridi, e senti la stessa impressione morale dello scrittore, senti disgusto e ripugnanza, ti turi il naso e chiudi gli occhi, come per sottrarre i sensi a quella turpitudine di fatti e di parole, così come avviene nella lotta tra Sinone e mastro Adamo.

Gli artisti sono grandi maghi che rendono gli oggetti leggieri come ombre, e se li appropriano, e li fanno creature della loro immaginazione e della loro impressione. Il reale non è che la materia prima, trasformata da quell'industria che si chiama arte; può essere una base, non può essere mai edifizio. L'arte era giunta a trasformare essa medesima la base, creando una vita fattizia e fantastica, dove il reale non si conosceva più. Il progresso oggi è questo che il reale s'è posto come fatto e come scienza, vuol essere rispettato anche dall'arte. Sicuro. L'arte nelle sue trasformazioni dee conservare inalterata la base, riprodurre nelle sue invenzioni e nelle sue tras-

formazioni la realtà naturale, imitare anche il processo naturale. Questo è il realismo di Zola. Ma con questo non s'è ancora un artista. Lo fa artista il vivo sentimento dell'ideale umano e la potente immaginazione costruttrice e rappresentatrice.

X.

LA CURÉE.

Voglio ora addurre qualche esempio, che dia un concetto più preciso della maniera di Zola. Prendo la *Curée*. È un romanzo breve, rapido, senza distrazioni e senza deviazioni, diritto e fulmineo. Gli avvenimenti s'incalzano e non ti sorprendono; se hai un po' d'attenzione, fin nelle prime pagine fiuti già la catastrofe.

Le prime pagine rappresentano una trottata del bel mondo, come di quelle che si fanno a Chiaia. È inutile dire che i menomi particolari de' luoghi e delle persone fanno stacco, e ti balzano vivi dinanzi agli occhi; sappiamo già qual pittore è Zola. Se difetto c'è, è nel soverchio. Si ferma la fila delle vetture. Dài un'occhiata sullo spettacolo. Ti passano innanzi dame e cavalieri, che sono i personaggi del romanzo, e un procace giovinotto biondo, roseo, sbarbato, ne fa la rassegna a una dama ancor giovine, accovacciata nella vettura, col capo indietro e le membra abbandonate, ne' cui occhi languidi leggi stanchezza, non sazietà di piaceri. Sono i due eroi del romanzo, Renata e Massimo.

Renata sente un brivido, quando la sua gamba s'incontra in quella dell'altro. E chi è quest'altro? È Massimo, il figlio di suo marito. Presentite già la fine.

Massimo è l'ultima forma della razza Rougon, la forma ermafrodita. Mangia i danari che il padre accumula. Gode senza fatica. È già *blasé*. Cerca piaceri più piccanti. La

sua immaginazione depravata non si maraviglia più di nulla.

Renata, la moglie del padre di lui, affoga nella monotonia dei suoi appetiti, delle sue feste, del suo lusso: sempre gli stessi amori, gli stessi tradimenti. Desidera non so che nuovo, e ne' suoi languori fantastica. Non vi sembra che l' incesto sia già nell' animo di questo e di quella?

Intorno a loro è l' atmosfera imperiale satura di vizii e di piaceri. Ciò che avete visto nella trottata, lo vedete ora nel pranzo, di cui fa gli onori la *chère maman*, come la chiama Massimo. Tutta questa roba si move; gesticola, chiassa, si rivela nel suo naturale, senza pudore. È un pubblico *mêlé*, sotto una vernice; il nobile scaduto, il nobile arrivato, il borghese cupido, tra mezzani, compari e affaristi, uccellatori e uccellati, tra dame mezzo vestite, nelle cui nudità fiuti la cortigiana. Questa è la atmosfera che s' è creata il marito, e in mezzo a cui si muovono il figlio e la moglie.

Il marito è Aristide, figlio di quel Rougon, che, spogliati i fratelli, fiutò il due dicembre, e fece la sua fortuna. Il suo primogenito, Eugenio, il grand' uomo della famiglia, fu ministro. Aveva l' ambizione senza scrupoli, sfacciata, del papà, di cui Aristide aveva la cupidigia. S' avevano divisi i vizii paterni. Un gradino più giù era la sorella, Sidonia, in cui la cupidigia avea presa la forma di mezzana, la forma ultima della degradazione femminile.

Aristide muta il suo cognome in Saccard, d' accordo col fratello, che resta Rougon. Ha un posticino, con poco di certo, ma con molto d' incerto. Eugenio diviene ministro, Aristide diviene affarista, protetto e spinto su dal fratello. Mentre muore la moglie, accetta per l' intramessa della sorella una nuova moglie disonorata già è che gli paga il suo disonore con la pingue dote. Il padre aveva spogliati i fratelli; lui, spoglia la moglie, e prezzo della spoliazione è l' incesto.

Un marito che lascia fare la moglie, perchè vuole spogliarla, una moglie che lascia fare il marito, perchè vuole disonorarlo, e il bello Massimo che si lascia fare dall'uno e dall'altra, e concorre a quella spoliazione e a quel disonore, ecco la base del romanzo. E attorno una atmosfera simile, che dalla trottata e dal convito si allarga e investe tutta Parigi, dalla reggia imperiale sino alle case pubbliche. Quella moglie, quel marito, quel figlio, ecco i tipi. Ci è in quell'atmosfera non so che meretricio, rapace e imbelle.

Marito, moglie, figlio, coabitano come si trovassero per caso insieme in uno stesso albergo. Ciascuno fa la via sua. Camminano di fronte affari e piaceri.

Zola che descrive con tanto vigore la scena della trottata e del pranzo, e ci fa sfilare innanzi tutti' i personaggi del racconto attorno a quella strana famiglia, si ferma qui e fa un passo indietro, e ci racconta, come si dice, gli antecedenti, le prime origini di quei tre dannati a convivere. La storia di quelle anime è narrata con la precisione di un anatomico, a cui la scienza abbia tolto ogni senso di pietà o di ribrezzo. L'immaginazione stessa è al servigio della scienza, e sta lì quasi come una carta geografica, che dia chiarezza e rilievo alle più laide qualità della degradazione umana. La parola è brutale, cinica; non ci è velo, non ipocrisia in padre e figlio, ai quali è negata ogni vista di un mondo morale superiore, ogni rimorso e ogni vergogna, e stanno poco al di là di un puro istinto animale. Il figlio è cinico, e si crede spiritoso. Il padre è ladro, e si crede una gran testa. Mettono un raffinamento l'uno ne' piaceri, l'altro negli affari. Dov'è la vergogna, trovano la vanagloria. Cosa possibile, dove la licenza è divenuta costume pubblico, il buon genere e il buon tuono, e l'aria compiacente accoglie in sè tutte le sozzure.

Questo consenso o compiacenza universale uccide il

dramma; non ci è attrito o lotta nella società, e nell'anima degli attori. Sono nati così. La vita è quella. La bontà stessa è passiva senza impulso, senza azione, ritirata nella sua tristezza, com'è nel padre di Renata. Ci è un *fatum* naturale e sociale, che pesa sugli attori e gl'involge come una nebbia, senza ch'ei se ne accorgano: ci si ride e ci si gavazza sotto.

Il racconto sarebbe impossibile, se non ci fosse Renata, nata angiolo e pervertita in quell'aere infetto.

Renata non era una Rougon. Veniva di famiglia borghese e onesta, era buona, docile, facilmente impressionabile; sua zia una brava donna, suo padre un gentiluomo onorato e dabbene. I suoi istinti erano buoni, ma privi d'ogni forza di resistenza. Educata in un *Pensionato di damigelle*, v'imparò le arti e i modi del ben comparire sociale. Uscì a diciassette anni, ignara del mondo e come cera, su cui la società imprime la sua forma. Non fu sedotta, fu violentata. Il matrimonio fu coperchio al disonore, mezzana una Rougon. La casa maritale fu il teatro, dove potea far pompa delle sue virtù collegiali, inchinarsi, danzare, chiacchierare, primeggiare nel lusso e nelle mode. Il marito, vero Rougon, non guardava a lei, ma alla dote. Quella che fu a lei mezzana di matrimonio, sorella del marito, fu anche a lei mezzana di piaceri. Stordendosi nel rumore della vita, tra vanità e baldorie, tra danze e libidini, non c'era tempo nè modo di guardarsi dentro, d'interrogarsi. Massimo, uscito di collegio con tutt'i vizii che vi s'imparano, fu il suo carino, poi il suo camerata, il confidente. Aveva un'aria di donna, che incantava le dame. Fece le prime armi con la cameriera. Narrava a lei le sue bravure, tutte le storielle delle ragazze perdute, era un repertorio vivente; e lei a ridere, ridere. La sua immaginazione divenne meretricia. Venuta la sazietà, fu trista, nervosa, capricciosa; cercava nuovi solletichi, qualcosa di terribile che

risvegliasse il senso del piacere. Divenne cupa, e pur talora tra gli odori de' campi ricordava il giardino paterno, e la piccola sorella e la zia Elisabetta, e i trastulli innocenti della prima età: memorie fuggevoli che attraversavano un cervello malato. Gli è che Renata non aveva amato mai, e sentiva bisogno di una di quelle passioni terribili, nelle quali solletico è il delitto, esausti tutti gli stimoli ordinarii.

Questa è la situazione morale di Renata nel principio del racconto. È già in immaginazione quello che sarà in atto. Il delitto arriva quasi senza loro saputa, in luogo meretricio, teatro delle geste di Massimo. Costui non ci vede quasi altro che una ripetizione; lei, lei sola sente il fremito e l'orrore della natura offesa, un fremito che diviene un aculeo di voluttà, un risveglio dei sensi sino al delirio. E perchè in lei è la coscienza del delitto, e la ferocia della passione, prende proporzioni ideali innanzi all' immaginazione spaventata. L'indifferenza di padre e figlio la rende attonita; è capace ancora di maraviglia nella sua depravazione. Presto, la nuova voluttà è consumata; spogliata dall' uno, abbandonata dall' altro. La passione muore, e muore lei.

L'impressione è un disprezzo infinito per padre e figlio e tutta quella società, il qual si volge in un senso di compassione per la povera vittima. Non era nata a questo, dirà qualcuno. Non fu colpa sua, dirà qualche altro.

X.

LE VENTRE DE PARIS.

La *Curée*, come lavoro d'arte, è il miglior romanzo di Zola, per semplicità dell' architettura, per unità e rapidità di azione, e per concentrazione di forze. Ci si vede

la mente superiore e tranquilla, che dispone e annoda le fila, senza distrazioni mai, nè deviazioni.

Se la mentalità è impressa in quel romanzo, sì che per la sua condotta è così ideale e classico come l' Otello di Shakespeare, nel *Ventre de Paris* si vede al contrario un procedimento imitativo della natura, con quella dispersione di forze e con quella accidentalità che troviamo nelle lente formazioni naturali.

Nella *Curée* non è un personaggio e non un avvenimento che non sia intimamente connesso col tutto. Qui vi è maggior libertà e ricchezza, che ti dà l'apparenza della vita, più che di un' esistenza intellettuale.

Nella *Curée* il centro di tutto il movimento è casa Saccard, un grosso affarista, che da un lato si lega coi ministeri e con la reggia, e dall' altro scende sino a' più bassi strati, dove trovi mezzani e prostitute. I suoi commensali esprimono appunto questa mescolanza, un puzzo di meretricio e furbesco nel lusso e nel fasto. L' alta società imperiale vi è colta dal vero in quella doppia sua faccia del vizio e dell' affarismo.

Qui è rappresentata la società in quella parte equivoca che tiene della bassa borghesia e dell' operaio, centro una bottega di pizzicagnolo, e teatro i Mercati di Parigi.

Si può dire una parte ancora inesplorata e che Zola percorre tutta con una esattezza e pienezza di esposizione che fa stupore. La scena si spiega innanzi a poco a poco. Vedi lunghe fila sonnolente di bestie da soma che portano le provviste al mercato, e in capo madama François, una contadina tarchiata, che raccatta per via e situa tra le sue carote un morto di fame, Florent. Giungi a Parigi. Hai la prima vista del mercato, la lotta tra venditori di contado e i rivenditori di città. Il digiuno Florent, lasciato solo con una carota cruda nello stomaco, si accompagna con Claudio, un pittore mancato,

e girano e girano, e nuovi aspetti del mercato ti si parano avanti. Finalmente ritrova il fratello, un pizzicagnolo, e nutrito e curato, è nominato ispettore de' mercati. Dietro le peste di Florent, noi conosciamo non solo i luoghi, ma gli abitanti che provvedono al ventre di Parigi.

Chi nasce e vive nel mercato ne prende l' aria. Ci è una intima connessione fra il luogo e l' uomo. Quella infinita abbondanza di carni e di pesci, quegli odori nutrienti e succolenti si riflettono nelle pance e nelle gole: è il mondo de' grassi, la materia in escrescenza, rimasta bruta. L' ambiente materiale si trasforma in ambiente morale. Cervelli vuoti, istinti animaleschi, costumi grossolani, linguaggio simile, il plebeo.

Le due belle del mercato sono Lisa, la pizzicagnola, e Normanna, la pesciaiola, e hanno le botteghe dirimpetto, e si guardano con occhio di rivali. La rivalità scoppia, e Florent cognato di Lisa, ne fa le spese, pallottato fra l' una e l' altra. Florent, l' ispettore, è il solo magro fra tanti grassi. Dimenticava Claudio Lantier, suo compagno. L' uno è nato professore, l' altro è nato artista. Ma il professore per capriccio di polizia è trasformato il due dicembre in cospiratore, mandato a Caienna, onde, fuggiasco, nudo, affamato, torna a Parigi, raccolto svenuto sullo stradale. Eccolo dunque un uomo politico sbagliato, nel quale fa atto di presenza il vecchio uomo, l'antico professore, con le sue ingenuità che lo riconducono alla deportazione. L' altro è un artista, che per difetto di mezzi e di studii si lambicca invano il cervello, e il pittore mancato e pezzente sospira alla vita beata e grassa del pittore di stanze. Sono i due uomini mancati, i due magri, un ideale spostato in mezzo ai grassi, alla materia esultante nella sua vacuità.

Chi è Florent? Questo è il gran segreto che tormenta la plebea curiosità del mercato. È un mio cugino, ve-

nuto di provincia, dice Lisa. Ma perchè lo dice Lisa, non lo crede Normanna. No, è l'innamorato di Lisa. E per far dispetto a Lisa, cerca d'innamorarlo lei. Che innamorato? è un uomo sospetto. Gavard, che meglio diresti *bavard*, un vanitoso cospiratore da burla, con le sue mezze parole dà credito alle ombre. Florent sceglie a teatro delle sue cospirazioni politiche un caffè, il cui padrone è spia, e spie sono i congiurati in gran parte. Piovono denunzie alla polizia. La stessa Lisa, impensierita va a denunziare il cognato. Un bel giorno, che lo imperatore voleva strappare alla Camera una nuova imposta, si arresta Florent, Gavard e complici, tra gli applausi del mercato, e sono condannati, e la società è salvata. Florent ritorna forzato, lacrimato dal fratello, che presto sotto alle carezze di Lisa e tra gli odori grassi della bottega mise l'animo in pace. Normanna divenne moglie di Lebrighe, il denunziante di Florent. Le due belle si rappaciarono. E tutti contenti. Evviva il mercato!

L'azione non giunge a questo risultato, se non a traverso di mille rivoli, che la fermano, la deviano, la riconducono. Abbondanti descrizioni, molti episodii, più o meno legati con l'azione, ma tutti connessi col concetto. Che necessità c'è di Cadina e Marjolin, nati nel mercato, cresciuti così a casaccio, i due belli animali, come li chiama il pittore? Pure questi due esseri allegri e vuoti sono il mercato nel suo gradino più basso, nella sua forma puramente animale e istintiva. E ti piacciono, e vorresti scherzare con loro, come fa Claudio, e più volentieri stai con queste bestioline dimestiche, che con le Normanne e le Lise, dove il fondo animalesco piglia un'aria di malizia e di cattiveria che ti spiace.

Protagonista è Lisa, la bastarda di Rougon, una Macquard, in cui le qualità ereditarie operano insieme con le qualità dell'ambiente. Figlia di padre ozioso e cupido, e di madre faticatrice e massaia, Lisa ama l'ordine e il

lavoro, intende ad ammassare e far prospera la casa, fa lei l'uomo. Su quella fronte tranquilla non è una ruga; la materia è cresciuta in pieno fiore, e nelle più belle proporzioni. Fortemente piantata, la grossezza del ventre è in armonia con le braccia virili, e la superba gola e le gote vermiglie. Butta salute, come una vacca grassa e tranquilla. Anima simile a questa bella materia. Ivi poche idee fisse, cristallizzate, divenute norma della vita, applicate con piena sicurezza a tutt'i casi.

Le idee di Lisa sono il mercato elevato all'ultima potenza, il mercato ideale o tipico. Il centro di queste idee è l'egoismo animale, il bada a te, fa i fatti tuoi e non te ne incaricare. Questo per la brava Lisa non era solo regola di quieto vivere, ma era l'onestà. L'impero avea detto: *que les honnêtes gens se rassurent et que les méchants tremblent.* E la gente onesta nel gergo napoleonico e nel gergo di Lisa era la gente tranquilla. Da questo concetto scaturiva tutta una filosofia bottegaia a uso del mercato. Farsi i fatti suoi, questo voleva l'impero e voleva Lisa, una eccellente conservatrice. Quelli che volevano la grandezza e la libertà della Francia, erano i birbanti. Quando potè sospettare che Florent era fra questi, fu un brutto momento per la sua digestione. E, preso l'avviso del confessore, non esitò a denunziarlo.

Il filosofo del mercato è Claudio, il pittore, nel cui cervello mezzo educato c'era un di là del mercato, ch'egli cercava realizzare, vivendo ivi e pigliando appunti e schizzi, e formando giudizii. E quando vide che cosa sapeva fare tutta quella gente onesta, nella sua rettitudine gridò: che birbanti sono gli uomini onesti!

Questo è il romanzo del ventre, il *desideratum* di ogni buon principe assoluto.

GIOVANNI MELI

Il Professore sale la cattedra fra le acclamazioni di un eletto e numeroso uditorio.

E così incomincia:

Io vi ringrazio, o Signori, degli applausi coi quali mi avete ricevuto, vuol dire che ci siamo già capiti, gli applausi vanno alla mia intenzione. Voi avete sentito che visitando Palermo il mio pensiero è stato, di far cosa cara a Palermo.

Come un uomo bene educato che dee visitare per la prima volta un distinto Signore, studia i suoi libri, la sua vita, perchè presentandosi a lui, possa mostrare già di apprezzarlo e di conoscerlo, così io, dovendomi presentare a questo gran Signorone che si chiama Palermo, ho voluto innanzi studiare la sua lingua, la sua letteratura, il suo Beniamino, il suo poeta favorito, Giovanni Meli, ed è certamente a questa intenzione che si rivolgono i vostri applausi, ed è in questo modo che io li accetto e ve ne ringrazio. *(Benissimo).*

Ora senz' altro io entro in materia.

Giovanni Meli nacque nel 1740, morì nel 1815, vale a dire, la sua vita appartiene a quella gloriosa seconda metà del secolo decimottavo, che fu età di rinnovamento in tutta Europa, e fu in Germania l' età di Lessing e di Kant, che doveva generare Goethe e Schiller, e fu in Inghilterra l'età di Locke, e poi di David Hume, e poi

di Adamo Smith, e fu in Francia l'età di Voltaire e di Rousseau e della Enciclopedia, e in Italia fu l'età di Beccaria e Filangieri, e letterariamente di Alfieri, di Parini e di Foscolo. E quando io penso agli stimoli che portarono questo rinnovamento letterario in Italia, io trovo che il principale fu il fastidio che già prendeva tutti di quella letteratura italiana, già così grande e gloriosa, divenuta sotto nome di Arcadia un mondo convenzionale, il mondo della freddura e della insipidezza.

E allora, io mi sono domandato: Giovanni Meli, qual è il posto che egli occupa nella storia della letteratura nazionale? Appartiene egli a quel nuovo pensiero e a quella nuova letteratura, che fu l'età del rinnovamento, ovvero appartiene a quella vecchia letteratura che fu l'età della decadenza?

Chi piglia il libro, e guarda il nudo contenuto, giudicando dalla superficie, dice subito: ma Giovanni Meli corporalmente visse nella seconda metà del secolo decimottavo: ma il suo spirito, la sua poesia appartiene alla vecchia letteratura; gli è un rancidume, gli è fuori del rinnovamento italiano. Bucoliche, odi, canzoncine, ricette, epigrammi, madrigali, favole, poemi fantastici; ma tutto questo veduto a prima vista non è che il vecchio mondo, che si chiamava allora Arcadia. E non ci è niente di più dannoso, che questi giudizi superficiali, che ti dànno una apparenza di verità, e ti addormentano e non ti lasciano andare avanti.

Il nudo contenuto è il corpo; è lo stupido materiale, e non basta a dare il carattere ad una poesia.

Il carattere della poesia non è nel contenuto, ma nello spirito che vi spira al di dentro, come il carattere dell'uomo esce non dal suo vile corpaccio, ma dallo spirito che lo anima. Guardando a questa vita spirituale, al temperamento, agli istinti, alle opinioni, alle idee e a' senti-

menti, si può determinare il carattere dell'uomo, ciò che distingue un uomo da un altro. Il simile è della poesia. Se dunque noi vogliamo trovare lo spirito che animò la poesia del Meli, vediamo qual era il carattere di questo poeta, come fu educato, in quale ambiente si trovò, quali forze sue, quali forze estranee e fatali lo formarono; così solo, per questo lungo cammino dell'analisi, giungeremo a determinare il carattere di questa poesia.

Il Meli fece le sue prime lettere in una scuola retta da gesuiti, dove stette sette anni.

E che cosa era allora una scuola di lettere? In Italia, mentre il pensiero si rinnovava, durava la vecchia letteratura, e quando la letteratura si rinnovò, durarono le vecchie scuole.

Mentre il pensiero si rinnovava nelle alte cime della società, continuava in letteratura l'Arcadia. Giambattista Vico che aveva innanzi al pensiero così vasti orizzonti, era in letteratura un arcade: leggete i suoi sonetti e le sue prolusioni. Similmente nel tempo di Alfieri e Parini, si insegnava quasi ancora come al tempo del medio evo, e le scuole vengono ultime nel movimento della civiltà. Mi ricordo che quando c'erano già Manzoni e Leopardi, la scuola in cui io fui educato, era tutto un vecchiume rettorico, ed io per mettermi al corrente, dovetti rifare i miei studii. Quale scuola, o Signori, ebbe il Meli? la scuola de' gesuiti. E di questi non dirò nulla, perchè combattere tirannidi sacre e profane, quando te ne può venire pericolo, è di alto animo; ma è di animo imbelle combattere i vinti. *(Benissimo).*

Dirò questo solo, che i gesuiti sono conosciuti come i più tenaci e rigidi custodi del passato. Immaginate dunque cosa poteva essere una scuola retta da gesuiti. Il De Colonia, il Portoreale, il padre Emmanuele Alvarez, molti sillogismi, molti luoghi rettorici, molte figure e tropi, nessuna diretta e larga notizia degli scrittori, ecco

le prime impressioni, le prime abitudini del Meli. Ma accanto a questa scuola ufficiale c'è sempre una scuola occulta, tanto più operosa, quanto maggiore l'ingegno e più stretto è il divieto. Il Meli si gittò sopra i libri che più erano conformi alle sue inclinazioni, e nutrì quella prima età di fatti fantastici; venutigli alle mani i Reali di Francia, le Novelle arabe e altro di simil genere.

Un bel giorno fu, quando un vecchio zio gli procurò in gran segreto l'Orlando Furioso. Mi ricordo. Un zio prete mio maestro, tutt'ordine e misura, dissemi un giorno: Vedi là quel cassettone, lì dentro ci sono libri di poesia e di storia, ma è chiuso a chiave. Sai tu, per leggere uno di quei libri devono passare due anni. E mi punse un gran desiderio di quel frutto proibito, e cercai modo di aver la chiave, di aprir quel cassettone, ed il primo libro che mi venne innanzi fu *le Télémaque* di Fénelon. *(Ilarità)*.

Mi parve un nuovo mondo, e mi ricordo che mi gettai a leggerlo con tanto piacere che quel giorno dimenticai proprio di mangiare.—Immaginate ora le impressioni pel Meli, quando ebbe in mano quel libro.

In questa doppia scuola, ufficiale ed occulta, durò il Meli sette anni, e di là passò agli studii universitarii senza difficoltà; allora non c'era la licenza liceale, il ponte dell'asino. *(Ilarità)*.

Anche lì aveva studii obbligati e studii graditi. Il padre voleva farne un medico, perchè aveva famiglia assai e quattrini pochi. E mentre pareva tutto dietro a chimica e fisica, si diè in occulto allo studio de' classici, e i chimici e fisici furono Virgilio e Orazio, e Dante e Petrarca, e Ariosto e Tasso, deliziandosi sopratutto di Sannazaro e di Metastasio, che tra' contemporanei levava maggior grido di sè. Fin qui giunse il Meli. Il movimento impresso da Alfieri, Parini e Foscolo gli rimase estraneo, venne dopo, venne quando l'anima non poteva più ricevere altro.

È dello spirito quello che del corpo. Il corpo cresce, cresce, e quando ha preso la sua forma naturale, quel movimento ascendente si arresta, e se acquista maggior volume e peso, la forma riman quella. Così nello spirito ci è un movimento ascendente che lo educa e gli dà una forma, e quando l'uomo è formato con tali opinioni e idee e sentimenti e abitudini, tutto quello che vien dopo, non gli s'incorpora, ma gli si soprappone *(benissimo)*; avanzerà negli studii, ma rimarrà pur quello, e vede il progresso intorno a sè e non può entrarci lui, anzi sente un certo dispetto del nuovo e che il mondo cammini senza sua licenza.

Quella fu l'educazione, quella la coltura del Meli; la sua ultima parola fu Sannazaro e Metastasio, e guardò tutto l'altro che venne di poi con una certa impazienza, che rivelava l'interna repulsione.

E quale fu l'ambiente in mezzo a cui visse? Perchè l'uomo, come la pianta e l'animale e ogni cosa vivente, è in parte quello che lo fa l'ambiente, o il mondo che lo circonda, il tal luogo e il tal tempo.

Certo, nell'Italia meridionale, e anche in Sicilia, non si era del tutto estranei a quel rinnovamento europeo. Una certa fermentazione d'idee c'era negli alti strati sociali, e molti libri nuovi correvano in palese e in occulto, e Voltaire e Rousseau erano in moda sino presso l'aristocrazia, come si vede da una bella satira del Meli. Ma era dottrina astratta, non era ancora coltura, cioè a dire sapere diffuso e penetrato ne' diversi strati della società, e quella dottrina in alto, così sola, era inetta a mutare l'ambiente, opinioni, costumi, inclinazioni, idee, sentimenti.

Solo la dottrina è efficace, quando diviene coltura, quando non è sapere condensato in pochi, ma sparso fra tutti, quando penetra in tutte le classi, e ci vive dentro non come tesi o sentenza, ma come sentimento.

(Benissimo). Altrimenti, o Signori, sarà dottrina nuova in ambiente vecchio, e avrete de' grandi Siciliani, ma una vecchia Sicilia, e avrete de' grandi italiani, ma una vecchia Italia. *(Benissimo)*.

A Palermo in quel tempo c' era in aria del nuovo, ma l' ambiente rimaneva vecchio, e vecchia era filosofia e letteratura, quale con tanto sfoggio veniva fuori nelle accademie, centri di cervelli oziosi e vani, a similitudine di tante altre nel resto d' Italia, che ci hanno meritato il titolo di popolo accademico. Recitavano sonetti, canzoni, cicalate e dicerie fra gli applausi e battimani di obbligo.

Un giorno salta fuori una nuova Accademia, *la Conversazione galante*, preseduta da un principe di Campofranco, uno di que' signori di mezzana coltura, che improvvisava versi, e voleva il suo teatro, voleva gente che gli battesse le mani; e fra quella turba di sonettisti incontriamo ultimo e negletto Giovanni Meli. Aveva allora appena diciotto anni. Ed eccolo anche lui a sonetteggiare, fare canzoni e odi, a imitazioni del Frugoni e del Rolli, allora in voga, che mal celavano sotto una pompa artificiale di frasi la vacuità delle idee e la povertà de' sentimenti.

Queste prime poesie del Meli piacquero, e destarono un po' di gelosia, si dice, nel principe di Campofranco, il quale spronò il giovane a poetare in dialetto. E fu un buon consiglio. E il Meli scrisse due cicalate, come era costume nelle accademie italiane, dove a perditempo o a passatempo si faceva dello spirito sopra temi stravaganti, sottilizzando e rettoricando, come in lode del debito o della peste o del naso, un genere convenzionale che perfezionato e abbreviato produsse le sciarade e i logogrifi e i *rebus*, nuova forma dell' ozio.

E anche Meli fece le sue cicalate, e l' una fu in lode

della pulce, e l'altra in lode della mosca, due animali troppo noti, troppo a noi vicini. *(Ilarità)*.

Ci è in queste cicalate una certa immaginazione, e anche uno spirito non volgare, ma ci si sente lo scolare e l'imitatore, e se gli accademici applaudivano, Meli diveniva pensoso. Oh! è cosa ben difficile divenire un poeta! E divenire un poeta era il sogno di Meli, il capo pieno di romanzi e di versi, e gli giravano per la fantasia mondi fantastici, allegorici e letterarii, poco esperto ancora del mondo reale. Così gli uscì la *Fata galante*. Su questo primo poema mi voglio fermare un tantino, perchè qui si scorge bene la natura de' suoi studii e delle sue attitudini.

Meli salva una Fata dalle percosse di un zotico villano, e la Fata ripiglia la sua forma; e gli dice: Picciotto, sei fortunato. Io sono la Fata: chiedimi la grazia che vuoi: fuori che oro e argento, tutto ti posso dare. « E che mi giovano i tuoi favori senza danari?

Tanti genti cu mia fannu accussì,
Mi stimanu e 'un mi dunanu un tarì.

Come vedete, il povero Meli aveva molto fumo e niente arrosto:

Mi stimanu e 'un mi dunano un tarì. (*Viva ilarità*).

E pensa e dice:

Ora videmu si tu mi poi fari
Pueta in pocu tempu addivintari.

Poeta nascitur, risponde la Fata. Pure se lo trae appresso pel Cielo, e comincia un viaggio fantastico a modo della Divina Commedia, e conosce poeti e filosofi, e scende nel mondo sotterraneo e risale in cielo, in sino a che si accorge che non ci è fata e non ci è viaggio che possa farlo poeta. In ultimo si scopre l'allegoria. La Fata e

lui stesso, la sua fantasia, e il viaggio esprime i diversi stati del suo animo.

Come si vede, il concetto ricorda la Divina Commedia, e quelle processioni di uomini illustri sul monte Pindo ricordano il Limbo, come quel suo regno della *Farfantaria*, riboccante di figure allegoriche, ricorda la Discordia e le altre figure dell'Ariosto. Accanto a queste reminiscenze che non ti lasciano dare grande importanza a tutto questo insieme, ci è un certo spirito e una certa originalità ne' particolari, che attira l'attenzione.

L'isola della *Farfantaria* o della impostura, regno delle favole e finzioni, nemico di verità, è come la base della poesia:

> Pirchì senza lu finciri e 'mmintari
> Nuddu bonu pueta si pò dari.

Gente in maschera, *ch'avianu d'oru fausu li vistiti*, saltimbanchi e ciarlatani, cabalisti, astrologhi, alchimisti, Paracelso e simili impostori, *ca prumittianu l'immortalitati o di truvari la vina di l'oru*, librerie piene di poeti e romanzi, di astronomia e magìa, ecco l'atrio. Poi vengono figure allegoriche, disegnate con una originale vivacità: l'*Ingannu*,

> Chi 'mmbrugghiava marreddi, e jia pinsannu,

lo *Platonicu Amuri*,

> Chi juncìa hic ed hac in una vera
> Amistà, come 'ntrinsici parenti:

a *Cirimonia cu na schiera*

> D'ossequii, adulazioni e complimenti,
> Schiera assai grata a tutti li Francisi,
> E multu disprizzata da l'Inglisi.

Si arriva alla Corte, piene le scale di gente che sperano, e la Speranza dicea:

Pocu ci voli a jiri 'ntra la sala
E ddà farroggiu la fortuna mia.

Più sopra vestita a gala ci era la *Politica*, e insieme Machiavelli col suo riso ironico.

Nè meno spiritoso e originale è il monte Pindo, sede di Apollo. I poeti stanno in frotte sparsi per le baracche, dove ciascuno vendea secondo sua natura. I poeti giocosi vendono giocattoli, Cesare Caporali

Aveva 'na barracca ben pruvista
Di suldati a cavaddu misi a schera
'Mpastizzati di codda e carta pista.

I beoni con Redi alla testa vendono barili di vino, con formaggi, aringhe e baccalà,

E specialmenti cavaler Marini
Chi vinnìa baccalaru a vuci chini.

Poi chitarre, violini; sono i lirici. Petrarca vende *zagareddi e cosi fimminili.* Sembra che dorma: *distrattu'ntra la cera:*

Lu sbigghiu; iddu a parrari accussì sferra:
Levommi il mio pensiero in parte ov' era
Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra.

La scena è tragica, quando di un tratto scoppia la caricatura:

Lassala, cci diss' iu, giacchì 'un si' a casu;
Asinu mortu, puleiu a lu nasu. *(Viva ilarità).*

Vengono baracche risplendenti di ori e di argenti:

Un grossu capitali ci mitteru
Anacreonti, Pindaru ed Omeru.

E mettici tu pure, dice la Fata a lui che voleva essere un gran poeta, e lui ci mette i suoi sette anni di scuola. *(Ilarità)*.

Appizza si tu hai cosa d' appizzari.
Iu allura appizzu sett' anni di scola,
Cridennu ch' un gran premiu avìa a pigghiari
E chi cosa pigghiasti, Vanni Meli?
Un gran pezzu di Patri Emmanueli.

La botte dà di quello che ha, padre Emmanuele non gli poteva dare che padre Emmanuele. Il presuntuoso non si trovò in mano che i sette anni di scuola, e abbassò le ali:

Cussì partivi cu l' ali caduti.

Gli ultimi poeti, i più vicini alle Muse, furono i poeti del suo cuore, Teocrito, Sannazaro e Metastasio, che in una gran *Cafittaria* vendeva spiriti e sorbetti.

Oh chi biddizza! oh chi ducizza! *(Ilarità)*.
Ieu liccava li gotti a stizza a stizza,
E tuttu arricriari mi sintìa:
Cosi di Metastasiu! . . . . *(Ilarità)*.

Fra queste dolcezze ecco in vista l'ultima baracca più vaga e galante, e le nove Muse, e in mezzo il biondo Dio, e le Grazie sopra la bancata,

Ma poi lu Gustu conza la 'nzalata.

Molte femmine stanno attorno a ornare la lucente ba-

racca, e ci era una, ora lunga lunga, sino alle nuvole, ora più piccina che una pulce, e la Fata dice:

Chista chi crisci e ammanca tutti l'uri,
È l'Iperbuli; e tantu cci piacia
A lu seculu strammu chi spiddìu,
Chi senza d'idda 'un sapìa diri ciu

Vedete gli studii, gli autori, le inclinazioni e le attitudini del Meli. Il sugo è questo: Abbasso il seicento! Viva Sannazaro e sopratutto Metastasio!

Non dirò altro, che sarebbe troppo lungo discorso. Il poema fece rumore, e lo chiamarono il poetino. Ci si sente ancora la scuola, reminiscenze di quegli studii e di quelle impressioni. Figure allegoriche, viaggi fantastici, racconti mitologici, come di Galatea, e di Proserpina e di Encelado. Ci è il fantastico, ma non ce n'è il sentimento. Tutto vi è descritto, come un mondo abituale e insignificante, fino la baracca di Apollo,

La cchiù vaga, cchiù nobili e cumpita.

Quando mi trovai l'altra sera a Villa Giulia, tutta illuminata a festa con tanta grazia e gusto, con gradazioni di colori così appropriate a' colori della natura, e vidi quella piazzetta decorata di busti, incoronata di cipressi, che ti tengono il capo basso come in un cimitero, e poi quel viso di fiori, quegli affettuosi rampicanti, quegli alberi giganteschi, figli de' secoli, fra tante ombre e luci e chiaroscuri dissi: ecco un mondo fantastico che ti ruba alla terra. Cosa è la baracca di Apollo e la loggia di Metastasio? Il teatro è volgare, la scena è insipida; ma la rappresentazione è vivace. Ci vedi già le ugna del leone; una certa forza inventiva, copia d'immagini, uno spirito arguto, un umore scherzoso e galante. Non ci è ancora il poeta; ci è il poetino.

Questo è il Meli, quale lo formò la scuola e l'accademia, questa fu la sua fatalità. Una teoria esagerata dell'ambiente troviamo nel Taine, autore di una eccellente istoria della letteratura inglese. L'ambiente è la fatalità, a cui nessuno può sottrarsi. Ma se l'ambiente spiega i mediocri, è inetto a spiegarmi il genio, che ci sta sopra, ed è grande non per quello, e lottando con quello. *(Benissimo).*

Il Meli aveva forze proprie che lo mettono al di sopra di quel mondo arcadico e accademico, e lo rendono un poeta originale.

La fatalità gli diede la materia e anche il concetto del suo mondo poetico, come lo diede al Tasso, come lo diede a Dante, ma la fatalità non potè dare a loro quella forza geniale, da cui escono le creazioni immortali. *(benissimo).*

Il mondo poetico del Meli, materia e concetto, fu quello della vecchia letteratura italiana, un mondo idillico, elegiaco, fantastico, che ha base la saggezza:

Di ogni società
Sù oggetti di grannizza
Arti e scienzi; ma
La basi è la saggizza.

Il Savio fugge le astrazioni della scienza e le ambizioni e la cupidigia delle città, e si ritira ne' campi, il mondo della natura non guasto dall'uomo, e là trova pace e giustizia *stritti abbrazzati*, e mena vita contenta. Il concetto è antico; è il concetto di Anacreonte e di Teocrito, è il concetto di Orfeo, e di Aminta e del Pastor Fido. Il male non è nel concetto, ma nella forma che gli diede l'Arcadia. Perchè l'Arcadia era frutto di poltroneria intellettuale a cui mancò anche quel simulacro di forza che fu detto seicentismo, e ne uscì un mondo insipido, abituale e convenzionale, a cui l'anima era estranea.

Ma Meli! Innanzi tutto dietro al poeta ci era l'uomo. Debbo io dire a voi chi fosse Giovanni Meli? uomo semplice e naturale, puro di ambizioni e di cupidigie, nemico di ciarlataneria e di vana scienza, tutto buon senso. Aveva egli quella divina facoltà, concessa a pochi, a Goethe, a Manzoni, quell'equilibrio dello spirito che fu detto armonia interiore. Niente nella sua natura è di nervoso, di quell'andare a salti, di quella disuguaglianza d'umore, e pigliava la vita come veniva, lieto, amabile, spiritoso, ricercato nelle conversazioni, caro alle donne. Senza malizia! *Honni soit, qui mal y pense! (Ilarità).*

Faceva il medico, ma l'anima era a' versi. Vedete i suoi autografi in questa biblioteca nazionale. Brani di carta sudicia, dove tra note di bucataia e quietanze in gergo di notaio, trovate: *Dimmi, dimmi, apuzza nica. (Viva ilarità).* Dico per esempio. Fu cinque anni medico in Cinisi, un paesello poco lungi di qua, belle campagne e bella spiaggia. Il nostro medico corre di qua, corre di là, e dimentica la visita, e s'intrattiene co' pastori, con le contadine, co' pescatori, e raccoglie nella mente gli schizzi e i contorni di quelle poesie immortali che furono dette delle *Quattro stagioni.* Quel suo mondo poetico era lui, la sua vita e il suo sentire, ci era l'uomo prima che ci fosse il poeta. *(Benissimo).*

E se vogliamo vedere, quali forze erano nel poeta, accostiamoci a questo mondo della natura e della pace.

Lascio stare le scorie e le escrescenze, poesie di occasione, venute con quella, passate con quella, soprattutto i panegirici a re, a ministri, a principi.

La base di questo mondo, come si è visto, è la *Saggizza*, da una parte sdegno e fastidio delle astratte speculazioni, delle ambizioni, delle cupidigie, delle passioni, delle vanità, che son proprie della vita cittadina, e d'altra parte il desiderio e il godimento della vita campestre, tutto

innocenza, tutto natura incorrotta, dove regnano giustizia e pace.

Ci è in questo mondo una parte che direi negativa, e una parte positiva. E non è meno sincero e meno efficace in questa che in quella

La parte negativa sviluppa in lui l'umorismo. E non è già l'umorismo inglese o tedesco; quell'apparenza di disordine, a salti e a chiaroscuri, così piena di senso. È umorismo italiano, plastico, arguto e allegro. L'oggetto che vuol rappresentare non lo disgusta, anzi lo attira, e lo contempla parte a parte con una curiosità arguta, mettendolo in evidenza, sicchè esso medesimo senza opera del poeta paia si presenti a te co' suoi difetti. Di questi ritratti comici cito ad esempio quello di don *Marianu Scassu*, l'uomo macchina, *pupu organicu*,

È un capu d'opera
Chi 'un' à l'eguali.

Ma nessuno vorrebbe esser chiamato un capo d'opera a questo modo. Il ritratto è tanto più crudele, quanto maggiore è l'allegria benevola dell'autore. La quale benevolenza esclude non dirò il sarcasmo, ma fino la maliziosa ironia, che suole talora trovarsi inchiusa nel ritratto così per caso e senza che se ne accorga il poeta. Così è nella *Villeggiatura*, arguto dialogo in forma socratica, dove le domande son tali, che il nobile villeggiante è condotto a fare lui medesimo il ritratto ironico di sè e di *Madamusella*, sua figlia, intorno alla quale spende e spande, contento pur che canti *arj e canzunetti*, accompagnata da' *picciotti schetti*.

Lu cantu è la gran doti di me figghia
Ddà si mustra, e cu' è omu si la pigghia. *(Ilarità)*.

Il più spesso dal ritratto si sviluppa la caricatura, un

certo ingrandire e lumeggiare l'oggetto là dove è il ridicolo, come nel *Ritrattu di un certu filosofuni di la pasta antica.*

Materia consueta di satira è la scienza astratta, il contrapposto della saggezza, com'è nel dialogo tra Anacreonte e Aristotile. Filosofia che non ha azione sulla vita, è ciarlataneria, e vanità, come nelle *Illusioni:*

Vigghia, suda e si affatia
  Su li libri e li scienzi,
  Ma, Virtù, Filosofia,
  Nun su' dati a vui st' incenzi.
Nun è omaggiu chi dispensa
  A la bedda verità,
  Ma un trufeu chi alzari pensa
  A la propria vanità.
Sulu cerca ammabbiaghiari
  Lu so spiritu di ciuri,
  E cu chistu cummigghiari
  Di lu cori li lorduri.

Queste idee vengono spesso innanzi al poeta, incalzato da quelle nuove correnti dell'opinione, tra le quali si dibatteva. Quel secolo de' *lumi* fra tanta corruzione di costumi non gli va:

Cchiù chi li lumi criscinu,
'Nceanciu di migghiurari,
L'omini 'nsilva giscinu!

Non può pigliarsela con la scienza, se la piglia col ciarlatano:

Chiddu di testa sbaria,
  Chi a nudda cosa è bonu,
  Chi fa casteddi in aria,
  E nesci fora tonu:
Chi teni un capitali
  Di filastrocchi a menti;

Chi parra o beni o mali,
A sturdiri li genti;
Chi oltramuntani cita
Oturi aspru-sunanti,
Chi a 'na vucali unita
Cci ànnu sei consonanti; *(Ilarità)*
Chi 'mpugna e disapprova
Li cosi stabiliti,
E a modu so rinnova
Liggi, costumi e riti;
Chi cu Platuni pubblica,
Quasi 'ntra 'na pinnata,
'Na florida repubblica
Da stari in scaffarrata . . .

Sono questi, cornacchie in penne di pavone, fantastici d'intelletto, che mai *vi linu nettu*, occupati da' fantasmi interni,

E chisti li producinu
Cu entusiasmu tali,
Chi a cridirli v'inducinu,
S'aviti pocu sali.

Questo ritratto colto dal vero, così pieno di sale, con tanta evidenza di caricatura, così plastico, si trova nella bella lettera a don Giacinto Troisi.

L'eroe di questa scienza astratta e fantastica, che fa castelli in aria e scambia i mulini per giganti, e vive tra le nubi e non tocca terra, è il suo don Chisciotte, altro che quello del Cervantes, pure tenuto comunemente una imitazione di quello. Ma il romanzo del Cervantes è immortale e questo del Meli, ancorachè vivacissimo e immaginoso, è in oblio. Il poema del Cervantes è la fine del medio evo, è l'apparire del mondo moderno, è un concetto cosmico, una pietra millenaria nella storia del mondo. Quello del Meli è un concettino, che vuol colpire la scienza ne' suoi ciarlatani, ne' suoi don Chisciotte, in

quelli che Napoleone chiamava ideologi, un concettino che potrebbe esser base di un capitolo, troppo inadequato a un poema. Ed era a ritroso del secolo, perchè ciò che interessava quel secolo, era la grandezza della scienza che pigliava possesso del mondo, e non la sua caricatura, la sua farsa. *(Approvazioni).*

Il vero capolavoro satirico è l'*Origini di lu munnu.* È la caricatura de' diversi sistemi filosofici sull'origine del mondo, e la mira è all'ultimo sistema, derivato da Spinosa, sviluppato e rimpastato da Miceli, e accennato anche nell'enciclopedia: *Dieu a tiré l'Univers de sa propre substance.. en sorte que le dernier jour du monde ne sera autre chose que la reprise générale de tous ces restes, que Dieu avait ainsi tiré de lui même.* Giove chiama a concilio i figli per formare il mondo: e ciascuno fa la sua proposta, e non è che un sistema filosofico in caricatura. Infine Giove, dopo di aver molto riso a spese de' figli, espone il sistema della sostanza unica, e come tutto è lui, tutto viene da lui, e conchiude:

Via dunqui armu e curaggiu, picciuttazzi
Stiratini sta gamma ch' eu vi stenna,
E vidiriti pui gnurantunazzi,
Un pardi in ridiculu e supenna.
Cusì dittu, li figghi comu pazzi,
A dda gamma s' afferranu curremu,
E tiranu e stiranu, finalmenti
Si forma lu cchiu bellu continenti.
Ecco l'Italia chi fu l'anca dritta
Di Giovi, e fu regina di la terra.

Così Giove forma del suo corpo il mondo. Rimaneva la testa. E Roma, *caput mundi*, dice che la testa è lei, e gli sciti dicono che è la Scizia; ma la testa è una, e vedete le medaglie, guardate alla Trinacria, la testa è la Sicilia. *(Hilarità prolungata).* Il poeta, presa la car-

riera, continua a scherzarvi sopra, mettendo in evidenza i lati ridicoli del sistema, e volge e rivolge il ferro nella piaga:

. . · Eccu Giovi munnu, ed eccu
Lu munnu Giovi, nui Gioviceddi ancora;
Manciamu a Giovi, evacuamu a Giovi.
Si Giovi arraspa, la cosa è funesta,
La Sicilia cu tutti li crafocchi
Si subissa . . . (*Ilarità*).
Si movi un' anca, l' Italia è la zita;
Brigamu a Giovi cu tuttu lu ciatu,
Chi stassi sempri tisu e stinnicchiatu. (*Nuova Ilarità*).

È una caricatura tirata giù con un buon umore inestinguibile, con una perfetta bonomia, e dove cose difficilissime vengon fuori con una luce di evidenza piena di brio.

Lampi di questa satira geniale appariscono qua e là nelle favole e ne' capitoli. Un umore pieno di spirito, di immaginazione e di bonomia penetra dappertutto, ne' sonetti, negli epigrammi, nelle ricette, nel ditirambo, e fino nelle poesie di semplice occasione. Udite i bei versi alla *Musa francisa:*

'Na musa sicula
Scausa e 'n cammisa
S' offri a una nobili
Musa francisa
La prima è povira,
Ci manca l' isci,
L' autra è magnanima,
La cumpatisci.
L' una à lu geniu
Pri so parenti,
L' autra lu spiritu
E li talenti.
L' una li rustici
Ninfi e capanni.

E l'autra celebra
Li eroi, li granni.
Chist'è ch'Apollini
Scegghi e destina
A lu gran meritu
Di Carulina:
Fra macchi ruvidi
D'un voscu cecu
L'autra rannicchiasi
Pri faricci ecu.

Poesia perfetta di tono e di gusto, come ce n'è pochissime, dove dietro la più amabile galanteria sorprendi un cotal risolino del poeta, conscio della sua superiorità.

Questo lato satirico è la negazione del Meli, cioè a dire del suo mondo poetico, il mondo della natura e della pace, del quale ora mi resta intrattenervi. *(Bisbiglio nella sala).*

Mi spiace intrattenervi troppo, ma mi ci trovo ora, e debbo andare innanzi. *(Molte voci: sì, sì, ci fa piacere).*

Concetto di questo mondo è la saggezza. E che cosa è il savio? Non vi attendete già a definizioni e a ragionamenti. Il poeta è come la natura, il sole risplende e non spiega il suo splendore. *(Benissimo).*

Il poeta non ti dà spiegazioni, ti dà rappresentazioni, ti dà sentimenti e immagini, coglie la natura in atto, e ci mescola sè stesso, le sue impressioni e le sue passioni. E non ti coglie già l'oggetto tutto intero, fa come il pittore che sceglie di una storia il punto eminente. Ciascuno oggetto è a faccette, e ciascun punto di vista te ne scopre una. E quante faccette nel Savio di Meli! Qui è Anacreonte che col bicchiere in mano sfida il fato. Là è la Natura che narra le sue bellezze e invita la gente a seguirla. Ora è il poeta che si alza su' bisogni della vita materiale. Ora è un Inno alla Pace, con le spalle volte alla Fortuna.

È lo stesso concetto, variopinto, a diverse faccette, inesausto, come la natura. Nell'*Anacreonte* è un sublime a rovescio, il Fato onnipotente giù, e il Savio sul piedistallo:

Saggiu è cui disìu nun stenni
  Fora mai di la sua sfera,
  E nun cura li vicenni
  Di la sorti lusinghera.
Chi sa cogghiri l'istanti
  Menu amari di la vita,
  L'autri annega tutti quanti
  'Ntra 'na malaga squisita;
O 'ntra un siculu licuri,
  Chi la facci avviva 'n russu.
  E li cancari e li curi
  Manna tutti in emmaussu.
S'inflessibil'è lu fatu,
  Cosa mai sperarni d'iddu?
  Sia benignu, sia sdegnatu,
  Mancia caudu e vivi friddi. *(Viva ilarità).*

Il piccante è questo appunto, un concetto così serio nell'apparenza frivola di un mero scherzo. Altrove è la Natura, che invita a seguirla Martino, invescato nell'impuro aere della città.

La Natura gli rappresenta le sue bellezze, e ci è tale magia di stile, che sei in piena orchestra, tra' motivi più varii della bellezza campestre. Ecco uno slancio lirico, che si chiude con una immaginetta, Amore che acconcia il nido a una tortorella:

Veni, dilettu, veni,
  La Matri tua ti chiama
  'Ntra li vuschitti ameni,
  Sutta 'na virdi rama.
La paci in cui mi fidu
  Trovi cu mia sulidda,

E amuri chi lu nidu
Conz' a 'na turturidda.

Ecco una musica delicata e graziosa uscire dallo stesso oggetto, senza che ci sia aggiunta nessuna impressione:

Li susurranti apuzzi
Sparsi 'ntra ciuri ammira,
Tornanu a li cidduzzi
Ricchi di meli e cira.

Ecco animarsi l' acqua, e parlare all' erba con quella bonomia del cuore, che non ha parola nella nostra lingua:

Lu gratu murmurio
Di l' acqua chi dda scurri,
All' ervi dici: addiu,
Ieu partu, chi vi occurri?
Vuliti nutrimento?
Versu di mia stinniti
Li radichi, e a mumentu
Lu nutrimentu avriti.

Musica gentile e amabile, attraversata dalle più elevate note del sublime. Cinquanta secoli vi guardano da queste piramidi! E qualche cosa di più profondo e di più gigantesco suona in questi versi:

Li palmi e pini suunu
Piramidi fastusi,
L' epochi di lu munnu
Ieu tegnu in ddi chiusi.

Com' è piccolo l' uomo dirimpetto alla natura, l' uomo che ha tanta prosunzione! E n'esce un sublime morale, pieno di disdegno:

Chiddi chi umanu ingegnu
Metti a lu primu rangu,
L' oru e li gemmi, eu tegnu
'Ntra rocchi, crita e fangu. *(Benissimo)*

Ed eccoci ora innanzi un' altra faccetta del concetto, il *Poeta.* Argomento trattato da parecchi, e il più con ragionamenti mescolati d' immagini e di slanci appassionati, spesso bei pezzi di eloquenza, più che poesia. Il poeta del Meli è quasi solo spirito, si sente e non si vede, vive di poesia, sembra quasi non senta i bisogni materiali, la vita è a lui una festa, e la gode cantando. Concetti non espressi, ma intraveduti, come dietro un velo, e il velo è la Cicala. Se non che la cicala non è qui un essere simbolico, un coperchio del poeta, è lei, un essere vivente, nella pienezza della sua personalità. E n'esce una controfavola, una confutazione della famosa favola, eternata da Lafontaine, *La Cigale et la Fourmi.* la cicala si sente e non si vede, nascosta la testa dietro una pampina; quasi cortina. È così piccola; e si fa così grande col suo canto. Si nutre di rugiada, e pare non abbia corpo, quasi un Iddio. Il passeggiero nelle calde ore della state, ricreato da quelle note si addormenta dolcemente. Che importa a lei lo sparlare della formica avara, che per vivere stenta la vita? Può rispondere: se la vita è stento, tientela, nessuno te la invidia. Ma se la vita è piacere, io me la godo in compagnia delle muse, e non morrò mai tutta. Particolari deliziosissimi, dove trovi tutta la vita della cicala, e tutto il pensiero di quella vita. Ma così esposta non è che l' arido schema, e udite qualche brano, e ci vedrete intessuti i più delicati fiori della poesia, tra una melodia di note e una ingenuità di sentimenti che ti chiamano sulle labbra quel tal riso di soddisfazione innanzi a cosa bella:

Cicaledda, tu ti assetti
Supra un ramu la mattina,
Una pampina ti metti
A la testa pri curtina,
E dda passi la jurnata
A cantari sfacinnata.

Benchì picciula sì tantu
Ti fai granni e quasi immenza,
Propagannu cu lu cantu
La tua fragili esistenza....

Quannu è Febu a lu miriu,
Li toi noti su' a lu stancu,
Passaggeri di arrieriu
Posa a l' umbra lu so ciancu,
E a lu sonu di tua vuci
S' addurmisci duci duci.

Ai rugiada in nutrimentu,
Di gentili corpu e finu,
Senza carni e senza sangu,
Di li Dei quasi a lu rangu.
Chi t' importa si ridicula
Poi ti sparra la furmicula?

A st'avara scunuscenti,
Cci pui diri: si la vita
Si misura da li stenti,
Tenitilla e sia 'nfinita,
Nè cri!' iu si possa dari
Cui ti l' aja a 'nvidiari.

Si però la vita è un donu,
Chi a gudirlu datu sia,
Ieu gustannu lu so bonu
Di li Musi 'ncumpagnia,
Haju campatu, e ardisci diri:
Tutta mai purro muriri.

Dietro la Cicala ci è Meli stesso, che può dire con giusto orgoglio di sè:

Tuttu mai purrò muriri.

Questo levarsi, al di sopra de' bisogni materiali, questo disprezzo di tutto ciò che ti può dar la fortuna, onori, ricchezze, gloria, come si vede nella poesia intitolata *Illusioni*, ti dà la pace dell'animo.

È la pace la mia amica,
La mia cara vicinedda.

L'ode alla *Pace* ha a riscontro un'altra alla *Fortuna*, e si compiono a vicenda. Pace e Fortuna non vanno insieme. L'ode alla Pace non rappresenta le qualità astratte di quest'essere allegorico, ma sì gli effetti suoi sull'animo:

D'idda accantu nun sentu guai,
Campu spicciu, giru tunnu,
E cu pocu, pocu assai
Nenti 'nvidiu 'ntra stu munnu.
Si mi manciu un tozzu duru,
Mi l'approva e dici: sedi,
E stu tozzu vi assicuru,
Mi va a i'ugnu di lu pedi.
Quannu posu testa a lettu.
Dormu saziu comu un ghiru,
Grati-sonni e di dilettu
Di la menti vannu 'n giru.

Sul monte sacro delle Muse la Pace gli sta allato e gli accorda la *sampugna*, e mentre canta, vede sotto di sè:

Terra, mari e tuttu quantu
L'omu ambisci e nun pussedi.

Tutti corrono appresso alla Fortuna:

È Fortuna 'ntra 'na rota
Chi curr nnu a rumpi-coddu
Auta e vascia, gira e sbota
Ora a siccu e ora a moddu.

Ma lui si stringe alla Pace.

Chi li lochi sularini
Fa cchiu grati d'un palazzu.

Nell'ode è un tono riposato e tranquillo, come di core contento, che si appaga e gode: immagini semplici, molta evidenza e stile andante. Il savio che canta e vede sotto di sè la Fortuna, è l'immagine prominente, e i quattro versi intorno alla Fortuna ti fissano per proprietà e vigore.

L'ode che le sta di rincontro, la *Fortuna*, che sviluppa in senso negativo lo stesso concetto, ha per contrario un tono svelto e quasi scherzoso:

Oh! ca passa! allerta, allerta!
La Fortuna veni a tia!
Vacci 'ncontru pri la via,
Facci asciari porta aperta...
A sti vuci affacciu e viju
Donn' altera e risplendenti!
Prevenutu da li genti
Ieu la porta sbarracchìu.

Ricordatevi la *Fortuna* del Guidi, tanto vantata a quei dì, quella superbona che poi mi ha aria di una pettegola quando dopo tanti vanti a suon di tromba se la piglia con un contadino e gli abbrucia le messi. Più fino è qui il concetto, e ti coglie improvviso come un epigramma. La fortuna respinta dal poeta vorrebbe colpirlo, ma si fa piccolo piccolo e lei avvezza a colpire le cime lo perde con l'occhio. Lepida e arguta conchiusione, con la quale si ribadisce il concetto, che il Savio non ha nulla a temere dalla fortuna:

Purchè resti in mia la paci,
  Staju bonu ccà unni sugnu.
Ristau fridda comu nivi,
  Poi pretisi fari scasciu;
  M' eu mi misi tantu vasciu,
  Ca di l'occhi cci spirivi.

Questo è il mondo della natura e della pace, che il poeta sotto sì ricche forme ci mette innanzi. E ci vive entro, perchè non è imparato da' libri, è mondo suo, è l'anima sua, Musa ispiratrice è il sentimento voluttuoso della bella natura. In Meli, come in tutt'i poeti italiani, eccetto forse soli Dante e Leopardi, non ci è il sentimento della natura in quanto natura, così profondo e fantastico e pensoso, come si trova ne' tedeschi. Ci è la natura, ma come bella, tutta al di fuori, tutta colori e riso e splendore. La natura si confonde nella sua anima con lo stesso sentimento della bellezza. La donna stessa egli non la sente come donna, ma come bella natura, e contempla quelle *labbruzza* e quegli *occhiuzzi* con lo stesso sentimento estetico che contempla i fiori e le stelle. *(Benissimo).*

Cosa che in mezzo alla voluttà del godimento gitta non so che casto e quasi verginale, che stacca tanto il nostro poeta da quella turba di arcadi, i quali, quando non volevano essere freddi, riuscivano osceni *(Benissimo).*

La Buccolica o il poema delle quattro stagioni è tenuto il suo capolavoro, uscito fresco e fragrante dalla vita e dal cielo siculo. Voglio darvene qualche idea. Prendiamo il Dameta. Siede su di una collina con la sua Dori, e vede le ombre calare da' monti, *spruzzannu supra li campagni la suttili acquazzina*, e fumare le capanne, e ritirarsi gli agnelli e i vitelluzzi, e tacere gli uccelletti trai rami e là in fondo al vallone cantare l'usignuolo; e allora:

. . . . scossu e traspurtatu
Da l' amabili oggetti ch' avia accantu,
Senz' aspittari autra armunia chi chidda
Chi respirava 'ntornu la natura,
Teneru e gratu 'ncuminciau lu cantu.

Ciò che ispira Dameta, è la bella natura, e non gli bisogna musica, gli basta quell' armonia:

Sti silenzii, sta virdura,
Sti muntagni, sti vaddati
L' à criatu la natura
Pri li cori 'nnamurati,
Lu susurro di li frunni,
Di lu ciumi lu lamentu,
L' aria, l' ecu chi rispunni,
Tuttu spira sentimentu.
Stu frischettu 'nsinuanti
Chiudi un gruppu di piaciri,
Accarizza l' alma amanti,
E ci arrobba li suspiri. *(Viva impressione).*
Donna bedda senz' amuri
È 'na rosa fatta 'ncira;
Senza vezzi, senza oduri,
Chi nun vegeta nè spira.
È l' amuri un puru raggiu,
Chi lu celu fa scappari,
E chi avviva pri viaggiu
Soli, luna, terra e mari.
Iddu duna a li suspiri
La ducizza cchiù squisita,
Ed aspergi di piaciri
Li miserii di la vita.
Mugghia l' aria e a so dispettu
Lu pasturi a li capanni
Strinci a sè l' amatu oggettu,
E si scorda di l' affanni.

Quann' unitu a lu liuni
Febu tuttu sicca ed ardi,
Lu pasturi 'ntra un macchiuni
Pasci l' alma cu li sguardi.

Natura, donna e amore, quì tutto è fuso nello stesso sentimento di dolcezza e di tenerezza casta, quasi il poeta temesse di guastare tanta bellezza col suo fiato. Un nuovo spirito giovanile anima la vita campestre, qui tutto è semplice, non maniera, non lezii, non raffinatezza, non mostra di eleganza, e il pensiero più che a Poliziano o a Tasso o a Guarini o a Sannazzaro, va alla natura quale la pinse Anacreonte e la guardò Teocrito; con un sentimento più sviluppato e più ricco nel nostro poeta, potentissimo di evidenza anche nelle più difficili e delicate gradazioni. Grande varietà di costumi e di attitudini e di caratteri e di particolari, tutta una scala di suoni dal più tenue e delicato al più grottesco, come in quel suo originalissimo inverno. Vedete la uccisione del porco, e la festa della gente che accorre. Viene la *biunna Clori 'ntra 'no saia russa, e da li stritti pieghi l' occhiu azzurru traluci, e la vrunnitedda 'nzuccarata Joli, chi ad ogni passu, ad ogni gestu pinci una grazia nova, e Licori la grassotta di l' occhiu niuru e brillanti.* E ciascuna colle sue vesti, co' suoi atteggiamenti. Ecco Joli:

. . . un virdi pannu
Cci gira pri la testa ed abbassannu
Si unisci cu lu blù di la fadedda;
Chi spinta pri li fanghi e sustinuta
Da lu vrazzu sinistru, si raccogghi
Tutta ad un latu in morbidu volumi.

Viene Filli amata da Ergasto, e le battono le mani, e Fille per pudore *cala l'occhi, e 'n facci*

Sent 'na vampa e fora cci scannìa
'Mmenzu a lu biancu.

Un po' di questo grottesco nella grazia e nella delicatezza, di un grottesco che fa la parte del Satiro negli idillii, si vede anche tra' pescatori nelle *Canzoni:*

Lu mari 'nvita
  Lu friscu alletta:
  Via chi si aspetta?
  Via chi si fa?
Picciotti beddi,
  Viniti a mari,
  L' acqui sù chiari;
  La varca è cca.

Oh bedda Nici,
  Scuma di zuccaru,
  E cui ti fici,
  Ch' 'un m' ami cchiù?
'Ntra sti labbruzzi
  Cc' è l' incantisimu,
  Dintra ss' ucchiuzzi
  Cc' è un non-so-chì.
'N' amaru-duci
  Chi s' introduci,
  E manna 'mpasimu
  L' arma a ddì-ddì.
Pri quantu aduru
  Ss' ucchiuzzi amabili,
  Bedda, ti iuru
  Ch' un pozzu cchiù.

Forsi pirchì nun m' ami,
  Aju a cripari in peddi?
  Ad antri assai cchiù beddi
  Cci dissi sciù-nna-ddà!
E tu ti cridi forsi,
  O pezzu di sumera,
  Chi autr' asina a la fera
  Di tia nun ci sarrà?

Ieu cchiù stimari a tia?
Ieu fariti cchiu 'nnormi?
Va curcati, va dormi,
Cosa pri mia nun sì.

Chi c' e? 'un semu cchiù nenti?
E chi? nun sù cchiù chidda?
A la tua crucchiulidda
Nun ci fai cera cchiù?
Figghioli, 'un c' è cchiù munnu,
E cui lu vulìa diri?

E cumu la sai tutta
Davanzi billi balli,
Darreri pri tri calli
Tu canci anchi a lu re.

Sdegni, gelosie, vanità, dispetti, malizie, ipocrisie insinuano in questa bella natura una grande varietà di motivi grotteschi e scherzosi. Fra le più spiritose è l'egloga *Pidda, Lidda* e *Tidda*, dove la strofa cantata da Lidda così piena di foco, così scintillante di malizia è rimasta nella memoria di tutti:

Quannu a Culicchia jeu vogghiu parrari,
Ca spissu spissu mi veni lu sfilu,
A la finestra mi mettu a filari;
Quann' iddu passa poi, rumpu lu filu;
Cadi lu fusu, ed eu mettu a gridari:
Gnuri, pri carità pruitimilu;
Iddu lu pigghia; mi metti a guardari;
Ieu mi nni vaju suppilu suppilu.

Grottesco, grossolano, pure attraente, perchè impastato dalla natura e prorompente dall'intimo midollo della vita, dominato da note dolcissime, da motivi più vivaci e più teneri:

Spacca l' alba da lu mari
Eccu già lu suli affaccia.

Senti comu da li rami
Ciuciulianu l' oceddi
E li pecuri e l' agneddi,
'Ntra lu chianu fannu 'mmè.

Duci sonnu venitinni
Supra st' occhi chianciulini.

Lo stesso dolore geme con soavità molle e ti ricrea e ti alletta l' orecchio e il core, com' è in quel capolavoro che è intitolato *Polemone*. Non solo ci è il sentimento della natura, ma questo sentimento è voluttuoso. Il poeta si sente uno con quella e la desidera e la gode, e l' ardore del desiderio glie la ingrandisce, le dà proporzioni straordinarie, come certe statue colossali, pur colte dal vero, perchè rispondono all' impressione. Nessuna stima che ci sia esagerazione, quando il poeta dice:

Occhiuzzi niuri,
Si taliati,
Faciti cadiri
Casi e citati.
Lu pettu s' agita,
Lu sangu vugghi,
Su' tutti spinguli,
Su' tutti aguggli.

Un sentimento voluttuoso illuminato dalla grazia e dalla delicatezza è nella regina delle sue odi, ch' egli intitola *Lu labbru*, e che il popolo ha battezzato con questo nome *l' apuzza nica:*

Dimmi, dimmi, apuzza nica,
Unni vai accussì matinu?

Nun c' è cima ch' arrussica
Di lu munti a nui vicinu.

Parte di questa potenza si deve al dialetto. Come Dante e Petrarca furono bene ispirati a lasciare il latino e poetare in volgare, bene ispirato fu Meli. L' Arcadia trasportata nel dialetto acquista una virtù nova. Un pensiero insipido e volgare, se lo incontrate in una lingua straniera, vi par nuovo. Ed è nuovo effettivamente, perchè la parola straniera te lo porge in un'altra immagine, sotto un altro aspetto. Questo sentite nel dialetto, dove vi brilla innanzi e vi stupisce quella che nella esausta parola italiana ha perduto ogni sapore. E qual dialetto! dove è una melodia che ti spetra e t' intenerisce, quando pure che i sentimenti non sieno teneri, una melodia sino alla tenerezza, e punto monotona e addormentatrice, come una ninna nanna sì che degeneri in cantilena. *(Benissimo).*

Non te ne dà il tempo la velocità di questo dialetto sveltissimo com' è l'ingegno siculo, pieno di scorciatoie e di abbreviazioni, con trapassi rapidissimi, tutto parola propria e piena di senso, senza frasi, senza circonlocuzioni e mai non stagni, e corri corri. *(Benissimo)*

Conchiudo. — Il Meli trovò una vecchia letteratura e trasportandola nel suo dialetto vi spirò la freschezza della gioventù, ne fece il mondo della verità e del sentimento. Quel mondo della naturalezza e della verità che Parini e Goldoni predicavano, Meli l'aveva già bello e creato!

(Fragorosissimi e ripetuti applausi che si protraggono fin nella strada.)

L' Oratore in mezzo un crocchio di plaudenti dice:

Come l'acqua col suo mormorio dice all'erba: addio! anch' io dico a voi: addio!

E se è vero che la patria è non dove si nasce, ma dove si trova comunione di affetti e di sentimenti, oggi io mi sento vostro concittadino. Addio!

PAROLE IN MORTE DI LUIGI SETTEMBRINI

Amici Miei,

Quell' uomo lì senza vita era nel 1835 un bel giovane a ventidue anni, e portava nell' anima il lutto di suo padre, morto qualche anno addietro, e la vita di suo padre. Tra indefessi studii greci e latini nella giovine mente si moveva accanto agli eroi di Livio e di Plutarco l' immagine di suo padre, il quale a lui, dotto di storie antiche, insegnava la storia recente del suo paese, che noi sogliamo compendiare in una sola parola pregna di memorie e d' insegnamenti, il novantanove. E il padre vi aggiungeva la storia sua, giacobino imberbe, soldato al Ponte della Maddalena, ferito, straziato, trascinato dalla moltitudine furibonda, gittato nelle prigioni, scampato per la soverchia giovinezza al patibolo, dannato all' ergastolo in Santo Stefano. Queste memorie il padre lasciava in eredità al giovane.

E ora, orfano e povero, quelle memorie sono la sua ricchezza e il suo avvenire, e insegnando rettorica in Catanzaro, rivive in lui suo padre, e sogna libertà, sogna Italia una, e sognano con lui i De Luca, i Musolino, i Parisio, e passa di mano in mano secretemente, avidamente il Catechismo di Giuseppe Mazzini, e tutti erano settarii, e non ci era setta alcuna. La setta era il pensiero ereditario, ucciso nei padri e risuscitato nei figli, e la tirannide, colpendo sette e cospirazioni, dilatava,

ingrandiva quel pensiero secreto, gli dava la pubblicità de' suoi giornali e delle sue persecuzioni, rendeva quel Catechismo il libro di lettura della gioventù italiana.

Il povero maestro di rettorica voleva dare anche lui un po' di pubblicità al suo pensiero, e avea scritto un dramma, *La moglie del Proscritto*, pieno di allusioni, che dovea andare in iscena, quando il Governo gli dava la grande pubblicità, gittandolo in prigione, per denunzia di una spia, e Napoli seppe di una grande setta scoperta a Catanzaro, e come qualmente la Giovine Italia era già in Catanzaro, anzi in tutta Calabria.

Quale fu la vita del giovine nelle prigioni di Castelnuovo, dove stette tre anni, lo sapremo per bocca sua, quando leggeremo i suoi Ricordi. Ne uscì più maturo di studi, più gagliardo di fibra. Era un ignoto, divenne celebre, e l'uomo che saliva e scendeva le altrui scale, insegnando e stentando la vita, era già accerchiato dai migliori cittadini, e stimato e voluto bene da' più illustri, carissimo sopra tutti al marchese Puoti. In Napoli trovò, come raccontava lui, una letteratura ventosa che chiacchierava volentieri di libertà, salvo a lasciarla lì nella frase, e non pensarci più. Lui, il prigioniero di Castelnuovo, il reo di stato, stava mal volentieri in quell'Arcadia, e si fece una vita a sè, come uno stile a sè. Non fraseggiava, non lumeggiava, non periodava; andava diritto e rapido come chi ha il pugnale in mano e mira al petto e non dà tempo alla parata. Viveva concentrato, e covava una passione terribile sotto a quel suo aspetto bonario e semplice. Venne il momento, e tanta forza accumulata e compressa scoppiò, ed ebbe nome la *Protesta*, e fu insieme un avvenimento politico e un avvenimento letterario. Là per la prima volta compariva quello stile nervoso di cui si era perduta la memoria, che proietta l'anima nell'atto della sua impressione, e non ti pare più voce di un uomo, ti pare voce di

popolo. Là il prigioniero di Castelnuovo impresse sulla nemica fronte tre parole che riassumono un volume di storia: il *prete*, il *birro*, la *spia*. E alla breve vittoria successe lunga reazione, e vennero le carceri e gli esilii, e tutto si potè colpire, fuorchè queste tre parole immortali, che marchiarono d'infamia la tirannide, e attraversarono l'oceano, e ritornarono a noi ribattezzate col nome di *negazione di Dio.*

Il Settembrini non poteva essere perdonato. Molti fuggirono, egli rimase, e non solo rimase, ma ricominciò fra quell'ardente reazione a cospirare, là sul Vomero, e se non fosse oggi vanità, direi io chi era con lui. Fu processato, condannato. Del suo processo, della sua difesa il grido passò le Alpi; il suo martirio fu principio di quella indignazione europea, che scoppiò sul capo della tirannide il 1860. E mentre tutti si addoloravano della sua sorte e immaginavano raccapricciando i suoi tormenti, il patriota divenuto artista con quel suo sorriso di una benevola ironia meditava, traduceva Luciano. Perchè Luigi, amici miei, non aveva sdegni, nè odii, e non ambizioni, e non cupidigia, e non vanità, e non amore soverchio alla sua persona, ciò che ne' cattivi giorni ti dà il mal del fegato, e t'inacidisce il sangue, e ti oscura la faccia, e ti turba la coscienza; era anima serena e mansueta, e non ha lasciato un nemico neppure tra quelli che ha combattuto, perchè sentivano che lo menava alla lotta fede e non odio. Era un cittadino virtuoso, innamorato della libertà, della civiltà e dell'Italia, innamoratissimo soprattutto di Napoli, e aborriva dal prete in idea, ma non ci è un solo prete che gli sia rimasto nemico: così era umano e gentile con le persone. Un uomo tale può sentire i dolori del corpo, ma conserva lo spirito sereno, e può sino guardare con anima lieta di artista i propri mali e trattare i vizii dell'umanità come fossero malattie, e parlarne con l'ironia scherzosa e inno-

cente di Luciano. Tutti imprecavano, lui sorrideva. E si lavorava così quel suo stile schietto e limpido, così semplice e così efficace, che riflette come in uno specchio tutt'i movimenti della sua anima, sicchè ti par non di leggerlo, ma di vederlo e di udirlo. Uno stile personale, come è la fisonomia, e che nessuno può riprodurre; uno stile tutto sentimento, che si comunica al pensiero e lo tira dalla sua imparzialità, e lo fa complice delle sue impressioni, e battagliero e appassionato, quasi che il cervello fosse calato nel suo cuore e avesse quei battiti, quegli amori e quelle ire. Così è nata quella sua maravigliosa storia della letteratura, che si legge come un romanzo; dove il pensiero è sottoposto ad un prisma, che se gli toglie verità, gli comunica i varii colori della vita, tutta la vita dello scrittore, le sue passioni di patriota, le sue predilezioni di artista, i colori mobili della sua fisonomia. Certo ne' suoi Ricordi troveremo quella compiuta fusione, che un uomo così personale può solo attingere, rappresentando sè stesso.

Sereno nel martirio, quando la patria fu serva; Luigi lasciò al volgo i volgari godimenti della patria libera. Nulla chiese. Aveva ottenuto tutto, più forse che non aveva sognato: Italia, libertà, e un re unico, come ei lo chiamava, verso il quale, come avviene nelle anime credenti, aveva un affetto che rassomigliava all'entusiasmo di un santo. I re ignorano spesso quelli che li amano; perchè l'amore vero ha il suo orgoglio, e non è uso a strisciare o corteggiare. Il buon Luigi con questi suoi amori in petto tutto lieto si rimise agli studi, scrittore e professore; stimando con ragione che il miglior servigio al suo paese, consacrata gran parte della vita all'Italia presente, era consacrare gli ultimi anni all'Italia futura, educando la gioventù.

Eppure, amici miei, voi non avete ancora conosciuto quest'uomo. Voi non sapete la grandezza di quel cuore,

la sincerità di quella fede, la fortezza di quella tempra. Udite, udite lui stesso. I giudici da sedici ore discutevano sulla sentenza; lieve speranza avanzava dell'ergastolo; stava in cappella, con la forca innanzi agli occhi. E prende la penna e scrive alla sua compagna, alla sua Gigia: udite; questo è scritto di sua mano:

1 Febbraio 1851, ore 8 del mattino.

« Io voglio, o diletta e sventurata compagna della vita mia, io voglio scriverti in questo momento che i giudici stanno da sedici ore decidendo della mia sorte.

« Se io sarò dannato a morte non potrò più rivederti, nè rivedere le viscere mie, i miei carissimi figliuoli. Ora che sono serenamente disposto a tutto, ora posso un poco intrattenermi con te. O mia Gigia, io sono sereno, preparato a tutto, e, quello che più fa meraviglia a me stesso, mi sento la forza di dominare questo cuore ardente che di tanto in tanto vorrebbe scoppiarmi nel petto. O guai a me, se questo cuore mi vincesse. Se io sarò dannato a morte, io posso promettertì sul nostro amore e sull'amore dei nostri figliuoli, che il tuo Luigi non ismentirà sè stesso: morirò con la certezza che il mio sangue sarà fruttuoso di bene al mio paese, morirò col sereno coraggio dei martiri; morirò, e le ultime mie parole saranno alla mia patria, alla mia Gigia, al mio Raffaello, alla mia Giulia. A te ed ai carissimi figliuoli non sarà vergogna che io sia morto sulle forche. Voi un giorno ne sarete onorati. Tu sarai straziata dal dolore, lo so: ma comanda al tuo cuore, o mia Gigia, e serba la vita per i cari figli nostri, ai quali dirai che l'anima mia sarà sempre con voi tutti e tre, che io vi vedo, che io vi sento, che io seguito ad amarvi come vi amava, e come vi amo in questa ora terribile.

« Io lascio ai miei figliuoli l'esempio della mia vita, ed un nome che ho cercato sempre di serbare immacolato ed onorato. Dirai ad essi che ricordino quelle parole che io dissi dallo sgabello nel giorno della mia difesa. Dirai ad essi che io, benedicendoli e baciandoli mille volte, lascio ad essi tre

precetti: Riconoscere e adorare Iddio: amare il lavoro: amare sopra ogni cosa la patria. Mia Gigia adorata, eran queste le gioie che io ti prometteva nei primi giorni del nostro amore, quando amendue giovanetti, tu a quindici anni, con invidiata bellezza, e con rara innocenza, ed io a venti anni pieno il cuore di affetti e di speranze, e con la mente avida di bellezza, di cui vedeva in te un esempio celeste; quando ambidue ci promettevamo una vita d'amore, quando il mondo ci pareva così bello e sorridente, quando disprezzavamo il bisogno, quando la vita nostra era il nostro amore? E che abbiamo fatto noi per meritare tanti dolori, e tanto presto? Ma ogni lamento sarebbe ora una bestemmia contro Dio, perchè ci condurrebbe a negare la virtù per la quale io muoio. Ah Gigia, la scienza non è che dolore, la virtù vera non produce che amarezza. Ma pur son belli questi dolori e queste amarezze. I miei nemici non sentono la bellezza e la dignità di questi dolori. Essi nello stato mio tremerebbero; io sono tranquillo perchè credo in Dio e nella virtù. Io non tremo; deve tremare chi mi condanna, perchè offende Dio.

« Ma sarò io dannato a morte? Io mi aspetto sempre il peggio dagli uomini. So che il governo vuole un esempio, che il mio nome è il mio delitto, che chi ora sta decidendo della mia sorte ondeggia tra mille pensieri e tra mille paure; so che io sono disposto a tutto. Sarò sepolto in una galera con un supplizio peggiore e più crudele della morte? Mia Gigia, io sarò sempre io. Iddio mi vede nell'anima, e sa che io non per forza mia, ma per forza che mi viene da Lui, sono tranquillo. Vedi, io ti scrivo senza lagrime, con la mano ferma e corrente, con la mente serena, il cuore non mi batte. Mio Dio, ti ringrazio di quello che operi in me; anche in questi momenti io ti sento, ti riconosco, ti adoro, e ti ringrazio. Mio Dio, consola la sconsolatissima moglie mia e dalle forza a sopportare questo dolore. Mio Dio, proteggi i miei figliuoli, sospingili tu verso il bene, tirali a te, essi non hanno padre, son figli tuoi: preservali da' vizi: essi non hanno alcun soccorso dagli uomini, io li raccomando a te, io prego per loro. Io ti raccomando, o mio Dio, questa patria; dà senno a quelli che la reggono, fa che il mio sangue plachi tutte le ire e gli

odi di parte, che sia l'ultimo sangue che sia sparso su questa terra desolata. ... Mia Gigia, io non posso più proseguire, perchè temo che il cuore non mi vinca; io non so se potrò più rivederti.... Addio, o cara, o diletta, o adorata compagna delle mie sventure e della mia vita. Io non trovo più parole per consolarti, la mano comincia a tremarmi. Abbiti un bacio simile al primo bacio che ti diedi. Danne uno per me al mio Raffaello, uno alla mia Giulia; benedicili per me. Ogni giorno, ogni sera che li benedirai, dirai loro che li benedico anche io. Addio.

Tuo Marito

Luigi Settembrini.

E ora, permettetemi una riflessione. Uno può esser martire, e può essere insieme un uomo abietto. Uno può combattere, può morire per il suo paese, e può essere un uomo indegno. La grandezza non è nell' azione, è nello spirito che tu ci metti dentro. Se in quell' azione c'è vanità, o ambizione, o desiderio di onori, o di emozioni, o di avventure, dite, quale grandezza ci è qui? O Settembrini, com' è bella questa tua lettera! dove non è vestigio di iattanza, o di vanità, o di odio, o di rancore, o di speranze deluse; dove è la fede e la purità di un santo; dove Dio, virtù, patria e famiglia si compenetrano, sono cielo e terra, sono una sola religione. In verità in questo secolo non vedo nessuna grandezza morale pari a questa. E se in noi non è spento ancora il senso della vera grandezza, se sappiamo distinguere ancora gli eroi dalle vanità clamorose, siamo fieri che Luigi Settembrini è nato in Napoli, e siamo lieti che per clemenza della storia i grandi soli sopravvivono, e coprono con la loro grande ombra molte vergogne e molte bassezze.

DIOMEDE MARVASI [1].

Qui pietosa cura di moglie e di amici ha raccolto quanto rimane di Diomede Marvasi, memoria più durevole della tomba ove è conservato il suo corpo. Qui è conservato di lui quello che non può morire, la sua anima.

La prima volta io lo vidi nella mia scuola, e non lo dimenticai più. Fu tra i pochi immortali nella mia memoria. Lo vidi accanto a De Meis, a Lavista, a Vertunni, a De Luca, a Villari, a Minichini. Lo chiamavano Diomede, ed era gioja, brio, luce, il più simpatico a Lavista, il più caro a De Meis, quegli che Vertunni amava più. E il povero maestro quando non lo vedeva domandava subito: e Diomede?

Era un bel giovane, dai capelli ricciuti, dagli occhi incisivi, dai tratti mobilissimi. La sua vita di rado rimaneva al di dentro pensosa, e traboccava al di fuori, e si spandeva allegra, e si attirava e si assimilava tutto, contraffacendo e caricando. La sua fisonomia rifletteva tutte le impressioni, e accentuava le più vivaci, secondata dai gesti, dai lineamenti, dal moto delle labbra e degli occhi, ch'era una grazia. A quel tempo era in moda Leopardi, e un velo di malinconia e di tenerezza oscurava la fronte dei giovani sì che ne' lavori anche ottimi della scuola sentivi non so che sentimentale e artificiato. Veniva su una specie di forma convenzionale, con impressioni a freddo, vergini infelici, cristiani morenti, racconti sepolcrali, elogi funebri. La morte di mia madre,

1 Parole premesse agli Scritti di Diomede Marvasi.

la morte di alcuni carissimi giovinetti dava a questa forma naturale nutrimento. Ma Diomede non se ne contentava, e così per cortesia si univa agli applausi, con un'alzatina di spalla. La sua impressione pronta e sincera gli chiariva subito l'esagerazione, e in tanti languori teneri, se guardavi a lui, coglievi nella sua fisonomia equivoca e forzata un' aria d'impersuaso più disposto a riderne che ad intenerirsene. Parea volesse dire: sarà ottimo, ma c'intendo poco. Talora ricapitolando le impressioni dei giovani e improvvisando io un giudizio, che non mi finiva, guardavo a lui, che mi faceva un' alzata d'occhio, e dicevo fra me: ha ragione. La sua percezione era così sicura, che nè regole, nè usi, nè opinioni ci potevano, e rimaneva sempre a galla sulla sua fisonomia.

La sua voce dissipava dalle fronti quella nube, e tirava tutti nel vivo e nel vero. Non che egli pretendesse di gareggiare co'compagni in quel genere di argomenti, anzi se ne scusava, ci capiva poco. Andava là dove lo tirava natura, faceva racconti a effetto irresistibile, dove contraffaceva e caricava, il riso era sulla faccia prima che spuntasse, pareva una festa. Facevano un gran bene questi lavori, ne'quali aveva compagni Vertunni e Siniscalchi, lasciando nella scuola una impressione sana e vera.

Il suo dire fin da quel tempo aveva tutte le qualità che lo resero poi potentissimo nel Foro. Se non sempre corretto, era sempre caldo e rapido e colorito, espressione immediata di quel di dentro. La vita espansiva e impetuosa non gli permetteva indugiarsi nella frase e nella maniera, e si rivelava rapidamente di cosa in cosa, piena e sintetica, più come azione che come parola. In tanta leggerezza di argomenti metteva tutta l'attività e tutta la serietà del suo spirito. Lo festeggiavano, lo applaudivano, lo predicavano insuperabile in quelle sue caricature. Ridevano a tenersi i fianchi. E non vedevano quante serie qualità concorrevano a produrre quel riso, e come

sotto a quella apparenza leggiera c' era già la stoffa dell' oratore e dell' uomo d' azione.

A me piace intrattenermi con questo mio Diomede, così come mi è pinto nella memoria. Oramai sono in un tempo della vita, che le cose mi errano intorno come fantasmi, e i più belli e i più cari sono i fantasmi della mia giovinezza così vivi e tenaci, e non so staccarmi da loro.

Quell' uomo allegro, vano de' suoi capelli, come una fanciulla, tutto gesto e movimento, che ti dominava co' raggi dell' occhio, così infiammabile e così placabile, era il confidente universale. Non so come, ma sapeva tutte le intimità, tutti i segreti, partecipe de' piaceri e degli affanni altrui, come fossero suoi, era a ciascuno il suo altro. Natura schietta e calda ispirava la fiducia, e guadagnava l' amicizia.

Scarso era in lui quel potente laboratorio che si chiama l'immaginazione, e scarsa quella vita intensa dell' anima con sè stessa che si chiama la meditazione.

Le anime poetiche e speculative si appassionano non delle cose, ma delle loro ombre e idee, e godono del fantasma, e, pur che quello duri, altro non chiedono. Nella sua povera cameretta il poeta è più felice immaginando palagi incantati, che i re nelle reggie. I suoi ideali sono l'ultimo termine della sua felicità, e vi si appaga, pur come fossero cose, e pensando, contemplando, vi consuma intorno il cuore e il cervello. A Diomede soprabbondava il pensiero e l' affetto, ma ebbe sempre poca dimestichezza con le ombre e le astrazioni, e in una scuola di alte speculazioni, assentiva, talora, non era persuaso. Fidava più nel suo buon senso e nella sua intuizione veramente meravigliosa. Voleva vederci chiaro, diceva talvolta. Hegel soprattutto non gli entrò mai nel capo.

Il suo pensiero aveva più spirito che profondità, e non cercava la generalità, anzi in quelle altissime regioni sentiva freddo, e calava subito al particolare, e se lo ap-

propriava e lo possedeva tutto. Riceveva le impressioni profondamente, e le rendeva non come immagini e idee, ma come oggetti vivi. L'ho udito talora a dire con un certo sentimento di orgoglio che egli animava gli oggetti, fossero pure aride cifre. E voleva dire ch'egli ci si metteva al di sopra, e gl'intendeva, e dava a quelli un senso. Ciò ch'era pure una generalità, ma immediata, derivata dagli stessi oggetti, e viva in loro, sicchè era una con quelli, e, com'egli diceva, l'anima di quelli. Questa elaborazione degli oggetti che gli veniva non da preconcetti o da principii remoti, ma dalla sua naturale e immediata apprensione, era la sua originalità, o come si dice, il suo ingegno. Ond'è che tutto gli veniva fuori preciso, in forma chiara e semplice, subitanea com'è lo spirito, e calda com'è l'eloquenza, sempre spontanea. Non m'è accaduto mai di notare ne'suoi scritti ombra di sottigliezza o di nebulosità o di stagnazione, perchè non si raffreddava mai, non vagava nel vuoto, là dentro ci stava sempre lui, e sempre caldo e potente. Era uno scrivere animato, per usare il vocabolo suo favorito, simile al suo volto tutto sangue e tutto moto, dove stava sempre affacciata la sua rigogliosa vita interiore.

Il calore gli veniva pure dalla forza straordinaria de suo affetto, alla quale non era mestieri malia di immaginazione e correva diritta alle cose, e in quelle cervava il suo appagamento. Il cuore indugiava così poco ne'lenocinii della passione, come il pensiero indugiava poco nelle frasi e nelle eleganze. Perciò il suo affetto non distratto e non ritardato era più profondo e più potente, e non si appagava che nell'azione. Amava seriamente e semplicemente, come l'amore fosse una religione o una vocazione. Perciò ebbe fin da quel tempo amici che gli rimasero legati per la vita, e non so di nessuno ch'egli abbia dimenticato. Le amicizie profonde e singolari prodotte non da conformità intellettuale ma da vicinanza di cuo-

ri sono rarissime. Tale era la sua amicizia con De Meis, con De Luca, con Vertunni, con Morelli. Si figuri la moglie, donna superiore, che intendeva e apprezzava quel tesoro, e notava tutte le delicatezze di un affetto sempre nuovo e sempre uguale. Gli uscì detto una volta ch' egli studiava a temperare la violenza della sua natura e a purgarsi di qualche difetto per ben comparire innanzi alla sua compagna.

Ben comparire era un altro de' suoi vocaboli, o piuttosto la febbre del ben comparire, perchè in quel cuore così caldo tutto aveva violenza di febbre. Bisogna aver la febbre del ben comparire, diceva ai suoi impiegati. E la febbre l'aveva prima lui. Nè ci era minimo ufficio, dov' egli non mettesse tutta quella sua febbre d' azione. L'avvocato, il medico, il magistrato pigliano a poco a poco l' abito dell' ufficio, e quella prima febbre della gioventù cede sino alla indifferenza. Diomede rimase sempre giovane, sempre sulla breccia in atto di combattere. Non dava tregua a sè, non dava tregua agli altri. Il suo calore aveva una forza di espansione, che si comunicava a tutto, dava impulso a tutti. Non gli bastava fare il suo dovere, voleva farlo mettendoci dentro tutta la sua vita, consumandovi tutta la sua forza. Questo era quello ch' egli chiamava la febbre del ben comparire.

I discorsi annuali di apertura diventano per il magistrato un esercizio abituale di dottrina, e a lui toccò di farne parecchi. Ma ciascuna volta era come la prima volta e gli metteva in tumulto tutto l' esistenza. Giorni di martirio coronati dal trionfo. Perchè a lui non bastava il successo, voleva il trionfo. Un suo discorso doveva essere un avvenimento, con effetto eguale alla intensità e potenza di volontà che ci aveva messo dentro. Chi tenesse conto di tutte le emozioni e le ansietà di quei giorni, potrebbe dire che in ciascuno di quei trionfi egli lasciava una parte della sua vita. Pure quali magnifici trionfi!

Vid' io vecchi senatori fuori di sè, quando tuonava contro Persano, e dicevano: mai non s' è visto tanto entusiasmo. Ma l' entusiasmo abbrevia la vita, e quel discorso fu più micidiale a lui che a Persano. Costui vive ancora. Si capisce dunque perchè quel suo scrivere era sempre animato. Gli è che c'era colà dentro non solo tutta la serietà dell' ingegno, ma tutta la potenza dell' affetto, o per dir meglio, il cuore era parte del suo ingegno, e lo scaldava, gli dava l' anima. Perciò il suo discorso commoveva. Già a sentirglielo dire con quella voce concitata, con quell' accento vibrato, eri commosso e non sapevi ancora di che. Quell' uomo lì non ti permetteva l' indifferenza e non la distrazione, e ti comandava, e ti tirava, s' impossessava di te. Quel calore che metteva nelle sue azioni, metteva nelle sue parole, e ti faceva venire la sua febbre, o parlasse a Maria, la figliuola di Scialoja, o alle fanciulle de' Miracoli, o al Consiglio Comunale, o a Magistati e Avvocati.

L' ultimo suo discorso fu il canto del cigno. In un paese dove non è ben chiara la linea che separa la mediocrità dall' ingegno, e dove la maggior trafittura è di veder gli stessi applausi e le stesse lodi che a te largite ad uomini su cui ti senti sì alto, avvenne quel dì qualcosa d' insolito. L' aspettazione era grande; il successo avanzò ogni aspettazione. Fu un impeto di applausi, una commozione, in mezzo alla quale cadde colpito da sincope il più commosso di tutti, l' oratore. E non tornò più. E non lo videro più che sulla bara.

Vita breve ma più lunga di molte vite decrepite, se la vita si misura non dal tempo ma dalla sua intensità. Il piacere e il dolore producevano su di lui impressioni troppo vive: il reale lo pungeva troppo coi suoi inganni e i suoi disinganni: fino un articolo scortese di giornale era per lui un avvenimento, e gli accelerava i battiti della vita. Perchè il povero Diomede non immaginava

niente come immaginario; quello che immaginava era quello che voleva e si sentiva la forza di acquistare; e la sua forza era grande, e grandi erano i desiderii; a quella vita così piena bisognavano tutti i godimenti della vita. Nell' esilio spesso lo vedovo triste di cosa che a me non passava pur la pelle. E ti par poco? gli scappò un giorno: non avere un cane che mi spazzoli. Tutto ciò che immaginava era bello, elegante, grandioso, ricco: il dolore della privazione saliva sino all' altezza del suo desiderio. Molti nell' esilio erano detti martiri, che si sentivano felici, io per il primo che vedevo nuovi cieli, e quasi non avvertivo le privazioni; il vero martire fu lui, che ruggiva, come un leone, tra quegli ozii e que' lavori forzati e quelle indegne miserie. Pur venne il dì. E la fortuna gli andò incontro col suo più bel sorriso, e si lasciò prendere, come una fata, e gli appagò tutti i desiderii. Com'era contento! Che bel lusso era il suo tra amici e artisti accanto alla donna amata! Che gusto e che eleganza nella ricchezza! Il suo salotto era una poesia. E come ci stava bene lui, come ci troneggiava! Prendeva aria di protagonista, amava il potere, come uomo di azione, e lo usava bene, e lo godeva, gl'illuminava quel sentimento in lui così vivo della dignità personale. Così passava il tempo, e la vita correva troppo veloce. E quando la ci pareva quasi ancora nel primo fiore, scomparve.

Amò troppo. Visse troppo. E non pare possibile ch'ei non ci sia. Io lo vedo sempre lì innanzi a me.

INNANZI AL FERETRO

DI

FRANCESCO DE LUGA

Ecco, tu hai intorno a te a dirti l' estremo vale i tuoi fratelli e gli amici del cuore, e non quelli della ventura. Una trista consolazione è pure la nostra, che presso a quel cadavere non c' è nessun occhio ipocrita che lo profani. Tu hai intorno quelli soli che avresti voluto, e che amavano e stimavano te, e si sentivano da te stimati e amati.

Voi l' avete visto, là nella Camera dei Deputati, sempre al suo posto, non trescare, non dimenarsi, non sollecitare sorrisi, non cercare influenza. Modesto, operoso, di umore sempre uguale, come di uomo superiore ai timori e alle speranze, più s' impiccoliva lui, e più ingrandiva nella stima dei suoi colleghi; meno egli andava agli altri, e più gli altri andavano a lui. E meritò che un bel giorno un centinaio di deputati lo eleggessero loro capo, come sentissero che avrebbero in lui trovata non altra volontà che quella di tutti, non guasta dall' orgoglio, non attraversata da fini e vanità personali. E rimase semplice di modi e naturale, amico tra amici, di una sincerità uguale alla sua devozione, ispirando tale fiducia, che in tutto quel tempo non ci fu segno di tiepidezza o di discordia, ci sentivamo tutti una sola famiglia.

Quando gli parlavi, diceva quello solo che era richie-

sto, e non metteva studio a gonfiarsi, a dare di sè una straordinaria opinione. Sentendolo discorrere così alla buona, ti veniva di lui un concetto ben meschino. Era uno di quegli uomini che guadagnano ad essere avvicinati, e studiati. Il tempo, che punisce le mediocrità e le vanità, ingrandiva lui, scopriva più quell'ingegno semplice, come il suo carattere, dove con rara mescolanza si trovava insieme limpidezza ed acutezza. Ingegno nutrito da una varietà di conoscenze, che nessuno mai avrebbe sospettata in lui, così parlava modesto. Catanzaro lo vide a venti anni dettare scienze fisiche e matematiche a numerosa gioventù, primo esempio colà d'insegnamento privato. Più tardi sorgeva principe tra quegli avvocati, e cresceva la sua fama in Napoli, dove salì ai primi gradi nella pubblica opinione, in un fòro già celebre per antiche e per nuove illustrazioni. Giureconsulto distinto, versatissimo nelle cose commerciali e finanziarie, scriveva corretto e rapido, senza fronzoli, tutto cose.

Con questo ingegno, con questi studii venne alla Camera, e parlava colà in pubblico con quel tono sicuro, andante e familiare che aveva in privato, semplice e serrato, tutto nel suo argomento, intento più a dir giusto e vero, che a fare effetto. Non ricordo mai che abbia parlato della sua persona, dei suoi meriti politici, del suo patriottismo, della sua prigionia, delle patite persecuzioni e diffidenze borboniche. Sapeva che il patriottismo è un puro atto di dovere, e cessa di essere un merito quando se ne mena vanto e se ne fa un titolo a ricchezze, a onori, a preminenze. Io stesso, che pure era in tanta dimestichezza con lui e con la sua famiglia, ignorava quanto quest'uomo ha amato il suo paese e quanto per il suo paese ha sofferto. Io l'ho trovato sempre sobrio intorno agli altri, e chiuso intorno a sè. Sembrava quasi che la sua mano sinistra ignorasse quegli atti di carità e di beneficenza di cui era ministra la destra. Nè io sapeva, e

non sapeva nessuno, che fattosi con l'avvocheria un lauto patrimonio, lo ha lasciato diminuito e indebitato, aiutando tutte le miserie, senza riguardo di partiti. La sua casa era un asilo a tutte le sventure. I liberali vi trovavano simpatia e protezione, e anche gli avversarii non domandavano invano. Modesto e quasi stretto con sè, largo con gli altri. Spesso aveva ospiti. Io stesso sono stato più volte ospite suo. Tanto stimato era lui, e la sua casa tenuta un così sicuro asilo, che Missori, Miceli e Nicotera dopo Aspromonte non cercarono rifugio che presso di lui e in casa sua. Quest'uomo a cui l'ospite era sacro, doveva sentire più vivamente l'ingratitudine quando per avventura l'ospite ti si rivolti contro e ti oltraggi.

Comandava e non faceva sentire il comando. E ottenue di tenere stretti intorno a sè tutt'i suoi fratelli, cosa rara, e fare una casa e una famiglia, di tutti quasi una sola persona, guidata da un'anima sola senza che egli pur ci pensasse, e senza che essi pur se ne avvedessero: naturale superiorità in lui, buona natura in quelli.

Eletto deputato, sentì tutta la serietà e la santità di quell'ufficio, stette fermo non solo a rifiutare ogni altro ufficio elettivo, ma a smettere anche la professione, quando la sua posizione e la sua fama gli prometteva ancora lauti guadagni. Pose stanza nella capitale, e fu tra' più assidui e operosi, consumando il patrimonio, e l'ingegno in servizio del suo paese. Più intento a meritare che ad ottenere, ebbe i più elevati uffici dalla stima dei suoi colleghi, ed una volta fu Vicepresidente della Camera, e fu sempre Commissario del bilancio, e più volte Presidente e Vicepresidente. Portava in quest'ufficio un corredo di cognizioni ed una esperienza che gli davano autorità anche presso gli avversarii, e più volte vide da quelli tradurre in atto le sue idee e le sue proposte. Facile con le persone, e rispettoso, era inflessibile quanto alle cose, tenace soprattutto nell'opposizione al cattivo governo e

alla cattiva amministrazione. Occupata Roma, assicurata l'unità nazionale, gli parve giunto il momento di provvedere all'assetto interno del paese, e levò la bandiera della sinistra costituzionale, un fatto notabile, che non sarà dimenticato nella storia parlamentare. Persuaso che un programma di governo non dee contenere tutte le idee di un partito, ma quelle solo che sono d'immediata attuazione, conformi ai bisogni e ai desiderii del paese, diede un indirizzo pratico e possibile al partito, volgendolo principalmente a sanare i mali dell'amministrazione, oramai a tutti noti, da tutti confessati. Sperava avere in questo concordi amici ed avversarii, e non riuscì per soverchia rigidità nei principii e per l'inflessibilità del suo carattere, mirando diritto e sdegnoso delle linee curve. Andare al potere sacrificando pure una briciola delle sue convinzioni, gli parve una ignominia. La storia potrà biasimarlo, se è vero che la politica in certi limiti vive di transazioni; ma in questo tempo di facili ambizioni e di facili coscienze quest'uomo è degno di ammirazione.

Dura è la vita nelle lotte politiche, e raro è che vi si serbi serenità, poco rispettando e poco rispettati. A *Francesco De Luca* incontrò questa rara ventura che seppe sempre mantenere la sua calma, e rispettando tutti potè far vergognare chi poco rispettasse lui. Non ricordo mai che gli uscisse detta cosa alcuna, che sonasse ingrata a chicchessia, intento alle cose e non alle persone, e la stessa opposizione alle cose era fatta con tale temperanza che, mentre se ne accresceva l'effetto, gli conciliava rispetto e benevolenza. Così il suo nome presso l'universale rimase riverito, e nell'ardore più vivo della lotta gli attacchi furono temperanti e non incontrarono mai altro ne' più che sorrisi d'incredulità e alzate di spalle. Quanto a lui, non se ne commoveva, e non rispose mai, stimando con ragione che rispondeva per lui tutta la vita.

Gran Maestro per più anni della Massoneria, tenne

l' alto ufficio con prudenza e con affetto, e chi sa a quali termini oggi è ridotto tra noi questo istituto mondiale di beneficenza, può misurare l' abilità e il senno di colui, che lo tenne così prospero e così operoso.

E ora addio, *Francesco De Luca!* i tuoi fratelli, i tuoi amici ti dicono addio. Quindici anni di lotte politiche sono passati sopra il tuo capo innocui, e lasciano il tuo nome intatto e riverita la tua memoria. Ritorna in quella patria che hai onorato, in quelle provincie che hai illustrato. I tuoi calabresi ti faranno un'accoglienza degna di te. E diranno: Francesco De Luca fu nostra gloria e nostro orgoglio. Onoriamo *Francesco De Luca.*

E noi, amici miei, partiamo di qua soddisfatti di aver resa quest' ultima testimonianza di affetto al nostro amico, felici se innanzi alla nostra tomba meriteremo pari sincerità di compianto.

ADOLFO THIERS

Di quest' uomo di Stato leggo una folla di aneddoti e fattarelli che me lo impiccoliscono, e molti giudizi contraddittorii che me lo annebbiano. E io lascio per poco la serie de' miei pensieri, e medito questo caro morto.

Un caro morto anche a me, che nella prima giovinezza stavo intere ore a leggere i *Débats* nel caffè del Gigante, tutto dentro in quelle discussioni parlamentari, e mi sentivo ridere la faccia, quando veniva un discorso di Thiers, il più simpatico, a me, come Guizot era il più antipatico. Misteri del cuore! queste antipatie e simpatie di quel tempo mi sono rimaste.

Il criterio letterario è oramai più sicuro che il criterio politico. Tutti sono d' accordo intorno al valore letterario di Thiers. L' uomo politico è diversamente giudicato.

Mi ricordo uno scrittore spagnolo, che classificando gli oratori della tribuna francese secondo i loro principii, giunto a Thiers, disse: Thiers è Thiers. E voleva dire che non aveva altro principio che lui, voltabile secondo il vento.

Questo giudizio era comune a parecchi, ed era giustificato da molte apparenze. Ma l' uomo era migliore che non appariva. Cervello attivo, pieno di *verve*, girava, girava molto, e gli uomini superficiali e pedanti notavano la giravolta, e non osservavano il punto fisso, l' unità della sua condotta.

I punti fissi intorno a cui si dimenava quell' ometto irrequieto, erano la Francia e l' ottantanove. Fu il più francese de' francesi, come Palmerston fu detto per eccellenza l' inglese. E fu con la Francia nuova, con quella Francia dell' ottantanove ch' egli aveva descritta con l' ammirazione un po' ingenua de' suoi giovani anni. Questi furono i due suoi amori sino alla morte.

Nel 1830 fu quello che fummo noi nel 1848. Lo storico della rivoluzione divenne lui medesimo l' uomo della rivoluzione. Così cominciò la sua carriera politica. Ed entrato presto negli affari, vi acquistò quella pratica degli uomini e delle cose, quella non volubilità, ma flessibilità di condotta, e quelle conoscenze complementari nei particolari dell' amministrazione, massime in cose finanziarie, che compirono in lui l' uomo politico.

Il Governo parlamentare divenne il suo ideale. Voleva che fosse *le gouvernement du pays par le pays*. Fu sua quella formola: *Le roi règne, mais ne gouverne pas*. Anche quella monarchia *entourée d' institutions républicaines* fu suo pensiero. Stimava che il Governo parlamentare applicato con sincerità e nel suo spirito fosse non altro che repubblica, anzi meglio; perchè il principe ereditario assicura maggiore stabilità.

Il Governo parlamentare, i principii dell' ottantanove e la patria francese furono criteri immutabili in mezzo alle sue giravolte. Quell' andare un po' indietro e un po' innanzi, quell' essere un po' movimento e un po' resistenza, quel poggiare ora a dritta, ora a manca, quel destreggiarsi con le varie esigenze della vita pratica, non era incostanza o incuranza di spirito leggiero e scettico, era la disinvoltura di uomo superiore che guardava gli avvenimenti con quel certo sorriso di chi si sente la forza di maneggiarli a' suoi fini e padroneggiarli. Era divenuto così pratico e così destro in questo saper fare e saper volteggiarsi che spesso si abbandonava al facile gioco

senza necessità e quasi per amore dell' arte, creandosi lui medesimo difficoltà per il gusto di superarle. La sua condotta era *centre gauche*, come *centre gauche* era il temperamento francese. Non amava la rigidità dottrinaria della Destra, e non le impazienze ignoranti della Sinistra. Guizot dovea parergli un pedante e Barrot un retore. Aveva due forze geniali, una lucidezza maravigliosa di mente ed un raro buon senso. Perciò aborriva dall astratto e dal sistematico, e non faceva mai questione di principii, sì che tutt' i miopi della mente gli davano addosso e lo chiamavano uomo senza principii. A lui pareva con ragione non ci esser cosa più pericolosa che applicare crudamente principii o dottrine, e come sapeva così bene volteggiarsi con gli uomini, volteggiavasi anche con quelle, scegliendo quel punto medio nel quale si combaciavano con la situazione reale delle cose. In questo era appunto il suo buon senso. Quelle proteste per la Polonia gli parevano fanciullaggini, e rettorica quelle declamazioni contro i trattati del 1815. *Il faut les détester, mais il faut les subir*. E voleva intendere che non c' è dignità a schiamazzare contro quello che non si può impedire. Quella rettorica di Sinistra gli pareva non meno ridicola che quella pedanteria di Destra. Partito di movimento e partito di resistenza erano a lui inconcepibili, parendogli pericoloso quel voler cristallizzare un teatro così mobile come è la Francia politica in idee e bandiere fisse. Per ciò non capì i partiti, e non fu capito da quelli; spesso se li tirò appresso, ora l' uno, ora l' altro, facendoli manovrare a sua guisa; gioco poco sicuro e base poco salda; sicchè gli era più facile andare al potere, che mantenervisi. Guizot pensava a restare; lui pensava a cader bene. Quel suo tenersi in bilico tra conservatori e radicali dinastici senza esser di questi o di quelli, quella sua posizione di *centre gauche*, oscurandogli il senso del partito, lo teneva più vicino al paese,

lo rendeva conciliativo e tollerante, e perciò attissimo in certe grandi occasioni a trarsi appresso tutte le forze vive. I suoi più importanti atti politici furono inspirati appunto da questo alto senso nazionale, come la traslazione delle ceneri di Napoleone e le fortificazioni di Parigi.

Thiers dunque dava maggior valore alle questioni di condotta che alle quistioni di principii. Ma qual è il vostro programma? quali i vostri principii? in che differite dagli altri? — domandava uno. — Nell' arte di governo — rispose Thiers, con quel suo risetto ironico. Stimava che, messe certe norme e certi criterii generali, il resto era quistione di capacità o arte di governo. Questa noncuranza di dottrine, non potuta attribuire a ignoranza, alcuni attribuivano a cuore leggiero e corrotto. Ma la corruzione era un sistema per Guizot, per Thiers, non era che spediente o necessità, postagli quella materia putrida innanzi. Sotto apparenza di bonomia e umore allegro, espansivo. Thiers aveva sentimenti elevatissimi, come mostrò poi, quantunque nelle sue maniere ci fosse più di Epicuro che di Catone, antitesi a quel sussieguo, a quella ostentazione di onestà e di autorità ch' era in Guizot.

Guizot era tutt' un pezzo, linea dritta; Thiers gli volteggiava intorno, cercando il lato debole. A questo duello tra due illustri assisteva la Francia negli ultimi tempi del governo parlamentare. Tutt' e due avevano dottrine fisse, le dottrine del 1830: la Francia si moveva intorno a loro, essi immobili. Montalembert e Lacordaire, Michelet e Quinet, Victor-Hugo e Lamartine, Blanc e Considérant, positivismo e panteismo, socialismo e materialismo, tutto questo era uno spirito nuovo, era la fine di quell' equilibrio o ecletismo politico, il cui filosofo era Cousin.

E Thiers e Guizot giocavano di scherma in Parlamento. Innanzi alla nuova generazione il 1830, era *le travail exploité par le capital*, una vittoria borghese a

sangue di popolo, e doveva sorridere quando Thiers si chiamava così per vezzo *le petit bourgeois*, arieggiando al *petit caporal*. Nuovi strati sociali si presentavano sulla scena; le teorie più brutali si mescolavano con le dottrine più elevate e più ideali; i deputati erano detti per ischerno *les parlementaires;* si annunziava un uragano. E Guizot col suo *à plomb* sentenziava: *il y a quelque chose à faire*. E Thiers tonava: Coraggio, Pio IX, coraggio! Riforme in Italia, qualcosetta in Francia, come la libertà dei banchetti e una maggior larghezza elettorale, fin là andava Thiers.

In verità poste le colonne d'Ercole, quel regno non camminava più, non aveva scopi nè ideali, era già vecchio come il re, *le vieux* dicevano i francesi. E si dissolveva nella corruzione dei costumi e l'anarchia delle idee. Tutto s'impiccoliva, e anche Thiers, rimasto un puro giocoliere. Quando l'aria è stagnante vi affoga anche l'ingegno. Si fanno di bei colpi di spada, abili mosse, giuochi sorprendenti di frasi, e sotto ci è il vuoto. Se Thiers fosse morto allora, nessuna memoria sarebbe rimasta dell'uomo politico.

Guizot finì in tutto; Thiers, oltrepassato, ma non impopolare, prese subito il suo posto nella repubblica

Ho inteso a dire che con quelle sue lotte corpo a corpo rovinò la monarchia di luglio. Certo, in quelle ultime lotte trovo molta passione e nessun fine chiaro; quella monarchia *bourgeoise et bornée* aveva esaurito tutto, anche Thiers. Certo, poteva in quelle lotte essere remissivo e prudente. Ma avrebbe perduto sè e non salvata la monarchia; l'opposizione a Guizot veniva non dal Parlamento, ma dal paese che egli non capiva più.

Concepì la repubblica col 1830 in capo. Voleva una repubblica a forme monarchiche come aveva voluto una monarchia a forme repubblicane. Repubblica e monarchia non aveva altra differenza a suo avviso che il principio

dell' eredità. Al contrario la repubblica per moltissimi era l' *avènement* del quarto Stato: ciò che non gli potè mai entrare in capo, borghese sino al midollo. Si svegliò in lui il senso feroce del conservatore, e resistette. Non voleva il suffragio universale, non voleva Camera unica; non voleva socialismo e non voleva imperialismo. Molto dovè ridere di quei repubblicani, brava gente, ma inetta. E quando disse loro: l' *Empire est fait;* presentiva che quest' ultima sua resistenza sarebbe stata anche vana.

Con la sua nota flessibilità accettò l' impero, come aveva accettata la repubblica. Gli pareva innanzi a fatti compiuti senza di lui e a malgrado di lui debito di buon cittadino mescolarvisi e tirarli a pro del paese. All' uomo politico successe lo scrittore, e decorò di un monumento imperituro quell' Impero che non poteva approvare. Fu lui che sospinse l' impero nelle vie parlamentari con quel suo noto teorema delle libertà indispensabili. La nuova generazione era sorta con Gambetta in testa; le esequie di Victor Noir erano una funebre rivelazione di non so che torbido nell' aria; Rochefort rumoreggiava. E l' impero perdette la testa e fece la guerra, invano resistente Thiers.

Era mancata finora una grande occasione, proporzionata al suo ingegno e al suo patriottismo. La caduta dell' impero, l' invasione e la vittoria tedesca e l' insurrezione comunarda costituivano una situazione disperata di cose, che in mano a lui si trasformò in una restaurazione nazionale così pronta è così piena che fu la meraviglia del mondo.

La vittoria sui comunardi rese possibile la repubblica conservatrice. La sventura è maestra di saggezza. E la nuova generazione tutta repubblicana, della quale Thiers fu l' educatore politico, fra tanti mali acquistò serietà di propositi; e comprese quel motto del gran vecchio: *Ou la rèpublique sera conservatrice, ou elle ne sera pas.* Anche Gambetta fu savio. Tutti compresero che la *vic-*

toire appartient au plus sage. Cessò l'Arcadia del 1848, gli alberi, le proclamazioni, le cautele scritte, le responsabilità in carta e il potere in fatto. E avvenne questo miracolo che i conservatori anti-repubblicani costituirono la repubblica, e che cadde Thiers e non cadde con lui la repubblica. Gli è che i retori lavoravano sulle frasi, e Thiers sulla forza delle cose, che tirasi appresso volenti e nolenti gli uomini. Questo acuto sguardo nello stato di fatto, e nella forza delle cose, aggiunto il calcolo esatto delle forze e dei mezzi, era il buon senso o la saggezza di Thiers, che lo rendeva unico in un paese, che metteva tanta passione in tanta astrazione. Poi, quel suo saper fare, quella sua apparenza di amabile superficialità nella sua saviezza, quella sua bonomia piena di spirito rendeva la sua superiorità accessibile e popolare.

Auguro saggezza alla Francia; e anche al mio paese. La saggezza è meno romorosa del genio, ma è più salutare alle nazioni.

NINO BIXIO

E anche io voglio pensare di te, Nino Bixio, e ricordarti alla mia mente. Sono memorie che fanno bene, e ci svelgono alle nostre piccolezze e alle nostre miserie.

Era un ignoto a una gran parte degl' italiani. Brillò improvviso come una stella accanto a Garibaldi. Nessuno gli domandò; chi sei? onde vieni? Cominciava la vita nuova e la vita pigliava data da quel tempo. Dopo Garibaldi, colui che pigliava posto nella immaginazione popolare, era Bixio. Appartenevano a quella tempra di uomini straordinaria e veramente epica, che suscita il maraviglioso e crea la leggenda.

Garibaldi era la calma nella forza, la buona fede nelle idee, una sublime semplicità di spirito, che non gli lasciava vedere tutto ciò che di basso o di piccolo poteva essere attorno a lui. Dominava colla dolcezza dello sguardo, con la sicurezza della voce. Aveva tutte le qualità, che in altro tempo creavano i semidei e i santi. La sua rettitudine, la sua serenità, il suo amore dell' umanità, la sua semplicità e mansuetudine ricordavano alle genti l' immagine del Cristo.

La sua grandezza doveva oscurare tutto intorno a se. Pure non si può nominare Garibaldi, che non si ricordi Bixio. Era, sotto certi rispetti, un' antitesi.

Bixio era la forza nervosa, sdegnosa, impaziente d' indugi e di resistenze. Non sapeva concepire il pensiero o il volere in astratto. Volere era per lui fare, e ci andava diritto e rapido, e guai a chi si trovava tra via.

Non girava le difficoltà, le troncava; non ammetteva esitazioni e non osservazioni; non voleva persuadere e non discutere; comandava, e talora in quel suo stretto genovese, e voleva esser capito subito e ubbidito. Questo che spesso è dispotismo o capriccio o arbitrio ne' cervelli angusti e assoluti, era purificato in lui dal fine buono e dal suo gran cuore di patriotta: aveva l' impazienza di chi è nato all' azione, e lo sdegno di chi molto ama. Quando si pronunziava Garibaldi, le facce s' irradiavano come innanzi a una luce superiore; quando si pronunziava Bixio, testa e occhio si abbassavano come innanzi a una forza irrefrenabile e irresistibile. La folla amava Garibaldi, e gli si avvicinava; ammirava Bixio in lontananza.

Quest' uomo che su' campi di battaglia pareva una tigre, pericolosa anche a' vicini, nella Camera divenne apostolo di pacificazione: tanta mansuetudine era sotto a quelli sdegni. Non capiva le passioni de' partiti, non capiva soprattutto perchè Cavour e Garibaldi confusi in una stessa ammirazione popolare dovessero esser divisi. I suoi discorsi erano capilavori di bonarietà, di naturalezza e di efficacia. Parlava, come operava, diritto e rapido. Non usava argomentazioni e non commozioni di affetti. Gli pareva che le sue idee dovessero fare sugli altri quello stesso effetto che sopra di lui e gli bastava enunciarle. Questa sua persuasione era tanta che la resistenza lo rendeva attonito, e quando la Destra si attentava a interromperlo co' suoi *oh! oh!* balenava nell' occhio lo sguardo della battaglia e faceva moti convulsi come per tenersi.

Cessate le grandi lotte, prese a poco a poco l' aria borghese della Camera, e non trovò più posto per sè, non più parola. Tutte quelle combinazioni e cospirazioni di dietro scena, quelle manovre, quel linguaggio a secondo fine, quelle maldicenze all' orecchio, gli parevano piccolezze di comari, o come diceva il bravo Ricasoli, pettegolezzi di cantanti. Errò fra Sinistra e Destra e non

parlò più. Non comprendeva e non era compreso. Una volta cercò di appassionarsi sulla questione della marina. Un' altra volta gli uscì una parola terribile, sulla quale fu messo cenere dal suo patriottismo. Si sentiva nella Camera un uomo spostato.

E si convinse che neppure il suo posto era nelle fila dell'esercito. Il condottiero de' volontari a voce breve e imperatoria, a cuore aperto, niente uso a prudenza e pazienza, quella disciplina, quello spirito di regolamento, quella sottomissione assoluta al comando, quel dover talora uccidere l'uomo sotto il generale, poco tollerava.

Lo fecero senatore. Che voleva più? Stimato e rispettato, generale e senatore, questa era onorevole fine di bella vita, un degno ozio a cui sospirano molti. Pure ci si sentiva scontento, e non gli pareva che l'Italia dovesse esser proprio quella che aveva innanzi agli occhi. Si svegliò in lui il marino e il genovese. E vide subito questa verità, che l'Italia non può sorgere a vita nuova, se non ripigliando le sue tradizioni e aprendosi la via a'commerci, che già la resero ricca e potente. E come in lui ideare era fare, andò peregrinando in Italia, apostolo di questa idea. E il senatore e il generale divenne il capitano di un legno mercantile, e portò in lontani mari la patria bandiera, più glorioso e più allegro là sul ponte che sugli stalli del Senato; aveva ritrovato sè stesso. Non mancò a questo apostolo di una nuova Italia la consacrazione del martirio. Un giorno, quando nelle industrie e nei commerci sarà aperto uno sbocco a tutta quella esuberanza di vita di cui oggi sentiamo la presenza negli avventurieri, ne' cacciatori d'impieghi, ne' sollecitatori di affari, in tante carriere mancate o spostate, e ci avvieremo così alla vera e radicale guarigione della immoralità pubblica e privata, gl' Italiani chiameranno Bixio il Precursore, e ricorderanno come un augurio questa festa funebre di Genova intorno alle sue ceneri.

BENEDETTO CAIROLI

Io vorrei che le parole pronunziate da Benedetto Cairoli nell'adunanza tenuta il 19 da quel partito che è al Governo, potessero fare il giro di tutta Italia. C'era lì, in quell'adunanza, un'aria glaciale, come di gente convenuta senza uno scopo chiaro e comune, ed apparecchiata più a ricevere che a dare un impulso. Quando si seppe che l'intento era di costituire la maggioranza mediante la nomina di un Comitato, non per questo, come a me parve, si animò quell'assemblea. Molti sentivano che i Comitati non sono buoni a costituire nulla, anzi, non sono buoni che ad ispirare gelosie in maggioranze così numerose, com'è la presente. I Comitati non creano nè unione, nè disciplina, virtù che hanno la loro base nella comunione delle idee e de' sentimenti. Essi sono buoni più a constatare l'unione che a produrla; la questione era se l'unione ci fosse.

Quando Cairoli domandò la parola, il cielo si fece più oscuro, presentivano già il suo pensiero, l'inquietudine era su molte facce. Ed ecco, tutto a un tratto, invadere l'assemblea come una corrente elettrica; ecco uno scoppio di applausi, che rivela sempre nelle assemblee la parte più generosa della natura umana. Io sentii in me quella intima soddisfazione che si prova innanzi a una buona azione. Qualche discorso poco considerato avea suscitate apprensioni e sospetti regionali, che si andavano ingrandendo per via, come suole avvenire, e potevano dar

luogo a manovre politiche interessante, e creare il maggior pericolo che possa minacciare l'Italia, una disunione a base regionale. Le calde proteste del patriota lombardo improntate di un affetto così vivo per le provincie meridionali bastarono a dissipare quelle nubi e a strappare all'assemblea unanimi applausi.

Io mi richiamava alla mente quel Cairoli che venne co'suoi lombardi tra noi, sigillando col sangue il patto d'unione, e lì, mentre parlava, vedevo intorno al suo capo l'aureola di una famiglia di eroi, morta per la patria. E dicevo: sempre quello. Le sue parole sono oggi quel ch'erano allora le sue azioni. E questo dovevano pensare e dirsi tutti che lo applaudivano: miracoli simili non li produce in un'Assemblea che una parola patentemente onesta e sincera, consacrata dalla vita.

Di Benedetto Cairoli tutti dicono: gli è un gran cuore. E dal cuore vengono le nobili ispirazioni. A me pareva che il vero oratore della maggioranza fosse lui, che univa tutti quella sera in un sentimento comune del più elevato patriottismo.

E sentii non piccolo rammarico, quando io vidi quel Cairoli che sapeva trovare così bene gli accenti della unione e della concordia separarsi dalla maggioranza co' suoi amici, e uscire dall'assemblea, portando seco, com'egli diceva, il vessillo della Sinistra.

E perchè molti stimano che nella maggioranza non ci sia più quel vessillo, e nello stesso Parlamento parecchi lo han detto e lo dicono, resta che ministero e maggioranza dimostrino il contrario con le opere: cosa che dobbiamo tutti augurarci come buoni cittadini.

È un caso grave che Benedetto Cairoli si sia staccato dalla maggioranza. E non mi parve un buon indizio che la maggioranza avesse quasi aria di non accorgersene.

Siamo oramai innanzi al pericolo di una crisi di partito. Il fascio del 18 marzo si scioglie. E se ne staccano

prima quegli elementi, che avevano riputazione di essere la più antica e la più costante espressione della Sinistra.

« Tanto meglio » rispondono con quel sorriso fatuo che vuol dire: voi altri ci capite poco. « Volgeremo le spalle ai radicali e saremo più liberi nelle nostre manovre e nelle nostre mosse. Fonderemo una maggioranza costituzionale ».

Il Cairoli ed i suoi amici sono dunque elementi incostituzionali? Questo non lo dicono, ma vorrebbero farlo intendere.

Con questa manovra la Destra si è spassata per molti anni a tenere la Sinistra fuori del Governo. La storia oggi si ripete, e diviene una storia sciocca. — Chi dice per il primo una cosa, è un grand'uomo; chi la ripete è uno sciocco, — dice Voltaire. La manovra oggi è cosa vieta, e non ci si crede più. E non si fondano i governi sulla menzogna.

A me spiace che il Cairoli si sia staccato dalla Maggioranza. Pure da questo fatto può venire un gran bene Nella presente confusione de' partiti, quando un Ministero di Sinistra è in riputazione di destreggiante; e quando la Destra si ritempra, pigliando modi e linguaggio di Sinistra, è utile che qualcuno serbi nelle sue mani la bandiera, intorno alla quale si è combattuto molti anni insieme e la sottragga a certe credute necessità di governo innanzi alle quali talora fu costretta a capitolare.

Nessuno può alzare questa bandiera con più autorità e con più seguito, che Benedetto Cairoli, uno dei pochissimi, uscito dalle lotte politiche non diminuito. La sua figura rimane anche oggi, quale la troviamo nella storia dell'indipendenza; il tempo non è valso ad oscurarla. Ieri a Mentana brillava di quella stessa luce che irradiava i sepolcri de' suoi fratelli; non ci è società operaia, non c'è consorzio patriottico, che non guardi con fiducia a una così pura espressione del patriottismo italiano

La sua figura è rimasta giovine nella immaginazione popolare; il suo nome significa patriottismo, lealtà, moralità. È in lui quello stimolo interno, che rende l'uomo inquieto, e gli fa credere che nulla è fatto, finchè ci sia qualcosa a fare. Egli sa che resta ancora a fare l'unità morale della nazione, scemando la distanza che è tra le varie ragioni e le varie classi. La sua bandiera è pur quella che ha vista molte volte sventolare sui campi di battaglia, la bandiera della unità nazionale, bandiera oggi d'unificazione e di assimilazione: Italia e Vittorio Emanuele. Egli sente che o la Sinistra non ha alcun senso o la sua missione è questa. Non è atto di nimicizia il suo distacco; è affermazione ricisa di principii comuni, il maggior servigio che poteva rendere alla Maggioranza. Natura nobile e ideale repulsiva a interessi privati e a gelosie regionali, egli è il contrappeso a tutte le piccole miserie che si chiamano esigenze politiche. Togliete alle maggioranze questi alti obbiettivi, e non saranno mai altro che un accozzamento d'interessi e di affari nei quali i partiti si corrompono, non si costituiscono

IL PRINCIPIO DEL REALISMO

M'è venuto innanzi ultimamente l'*Annuario* di una *Biblioteca filosofica*, pubblicata a Lipsia fin dal 1868 e ricca già di sessantasette volumi. Mi ha fatto impressione vedere in quella raccolta certi nomi, che da un pezzo erano usciti di moda, Cartesio, Bacone, Locke e fino Condillac. Mi pareva trovarmi in pieno secolo XVIII.

Parimente stupii che in Germania gli studii filosofici fossero ancora coltivati con tanto ardore, che vi fosse possibile una così vasta pubblicazione, la quale presso di noi non avrebbe che pochissimi lettori.

E la Biblioteca non è solo una ristampa, ma ci trovo prefazioni, dilucidazioni e comentarii, i quali talora pigliano parecchi volumi, e rivelano la presenza di una mente attiva e direttrice. Questa mente è il presidente Kirchmann.

Mi ricordai allora della Società filosofica di Berlino, di cui il Kirchmann è uno de' membri più distinti e più attivi. Conoscevo per udita la sua *Filosofia della conoscenza* e la sua *Estetica*, e mesi fa m'era venuto alle mani un suo libriccino, intitolato: *Il principio del realismo*. E mi venne grande curiosità di sapere cosa era in Germania questo realismo, che menava tanto romore, e tirava dall'oblìo Locke e Condillac. E tanto più mi ci accesi, che il nostro filosofo finisce il suo lavoro col desiderio di una comunione intellettuale fra gli uomini colti di tutti i paesi. Sicchè, quantunque questi studii mi sieno

in gran parte estranei e sieno stati come una vera digression nella storia del mio pensiero, pur leggo, e leggo, e non mi sazio di leggere.

Era forse la prima volta che leggevo così di filato un libro tedesco. E m' avvenne non perchè l' Autore fosse esperto in quei lenocinii e in quegli artifizii che i Francesi chiamano arte di fare un libro, ma perchè non si distrae e tira diritto, e parla chiaro e semplice sempre, stretto intorno al suo argomento. Scrittore severo, tutto ordine e tutto precisione, schivo di frasi e di formole e di nebbie eleganti, sgombro di ogni sentimento e di ogni fantasia.

E perchè di realismo molto si parla tra noi in arte e scienza, ma generalmente in modo vago e confuso, credo non inutile esporre i concetti di uno scrittore, che a questa materia ha consacrata una gran parte della sua vita scientifica.

Il realismo non si ha a confondere con l' empirismo e il sensismo, rozzo avviamento a quello. E non è lo stesso che il materialismo, venuto su da un uso assai superficiale del pensiero nella trattazione della materia. Lo stesso Hegel biasima l' empirismo, ma non potrebbe biasimare il realismo nella sua forma presente. Perchè il realismo pone così alto il pensiero, come fanno gl' idealisti.

La differenza è in questo, che l'idealismo considera il pensiero come l' esclusiva e immediata sorgente dell' essere, sicchè il più alto, il primo nell'essere, non può venire appreso che dal pensiero; dove secondo i realisti la esistenza non si può conoscere se non con la percezione, e il pensiero non ha altro còmpito che di lavorare il contenuto dato da quella, purificandolo dalle false apparenze, e tirando di quivi il generale in forma di concetti e di leggi.

Gl' istrumenti della conoscenza sono dunque la percezione e il pensiero; e l' Autore, prima di darci il princi-

pio della conoscenza secondo il realismo, analizza questi due istrumenti.

La percezione si ha da' sensi, e si ha pure dalla coscienza, il senso intimo, o come dice l' Autore, la percezione interna.

Gli organi della prima (percezione) sono i sensi. La seconda non ha organi. Essa ha per base i diversi stati della propria anima, come sono il desiderio, o il sentimento del piacere e del dolore. Questa si potrebbe chiamare appercezione (*Selbstwarnehmung*).

Ma perchè non hai notizia così che della propria anima, manca la conoscenza degli stati dell' anima negli altri uomini. Puoi giudicarlo dalla fisonomia, dal gesto, dalle attitudini, per via di ragionamenti, perciò col pensiero; ma non potrai vederci più in là di quello che ti dà l' esperienza propria. Perciò il *conosci te stesso* è la base anche per tutti questi stati spirituali.

L' esperienza ti dà l' oggetto come estrinseco a te, *un di fuori*, e te lo dà immediatamente e subitaneamente, senza uso di categorie, come il principio di causalità, e senza processi, senza azioni e reazioni. E te lo dà necessariamente; anche il più fanatico idealista è sottoposto a questa necessità, e dee porre l' oggetto fuori di sè, come esistente.

Senza la percezione mancherebbe al pensiero il concetto dell' essere. L' esistente ha un contenuto e una forma. Come contenuto, passa nell' anima col mezzo della percezione nella forma del sapere, di un conosciuto. Ma non ci passa ugualmente come forma, come essere solo; la resistenza che questa forma offre per la sua durezza e il suo limite, rivela la sua presenza, sicchè l' essere nella sua natura positiva si sottrae alla conoscenza, e il suo concetto è per noi solo negativo, è l' inconoscibile nelle cose. Quando Schelling ed Hegel dissero: essere e sapere sono il medesimo, e insieme sono differenti, dissero il

vero; perchè sono identici per rispetto al contenuto, e sono eternamente differenti per rispetto alla forma

Come avviene che il contenuto dell'essere passi nell'animo per via della percezione, è un problema di filosofia e di fisiologia rimasto oggi, malgrado tanti progressi, così insoluto come al tempo de' Greci. La scienza non ha fatto altro, che trasformare l'essere nel sapere (idealismo) o il sapere nell'essere (materialismo). Il materialismo dimentica che tutte le osservazioni sono riuscite a stabilire la reciproca azione del cervello e degli stati dell'anima, ma non la loro identità. Non ci è istrumento così perfetto che possa fissare gli ultimi limiti del corporeo e le molecole del cervello e le loro vibrazioni: il legame tra la fine del corporeo e il principio dello spirituale rimane ignoto. Movimenti di molecole corporee sono e saranno sempre un corporeo, un diverso dal conoscere. E sono anche un semplice gioco tutt' i sistemi del monismo, così quello del Plotino, come quelli di Spinoza, Ficht, Schelling, ed Hegel. Questa unità, che si distingue poi subito di nuovo in essere e sapere, è parola vuota, da cui si può cavare tutto ciò che piace secondo l'abilità del prestigiatore, ma che non dice niente di concepibile.

Ma ci è un secondo istrumento della conoscenza, ed è il pensiero, la cui attività bene osservata ci mostra parecchi indirizzi: ripete come nella memoria; unisce o divide, come nella sintesi e nell' analisi paragona, confronta, rapporta, esprime le diverse specie di conoscenza, l'attenzione, la certezza, la necessità. Queste sono le sue attività o forze.

Ricordando, non gli è più bisogno l'oggetto: gli basta rappresentarselo. Dividendo l'oggetto in parti, proprietà, elementi e concetti, facilita il linguaggio e la conoscenza, e da' concetti sale alle leggi delle cose che è lo scopo della scienza. Congiungendo oggetti e parti di

dì oggetti, come fa il poeta, produce nuove immagini o rappresentazioni, senza potere oltrepassare le forme dell'esistente. Unità formali altre, che le esistenti non sono rappresentabili, e rimangono vuote parole, come molti concetti filosofici di questa natura.

Riassumendo, il contenuto di tutto ciò che è, corpo e spirito, può solo esser conosciuto dall'uomo con la percezione; sola la percezione nelle due sue guise forma il ponte che dall'essere conduce al sapere, e sola essa afferma l'identità del contenuto, come essere e come sapere, cioè la sua verità. Questo principio della conoscenza nella sua formola più semplice si può esprimere in queste due tèsi:

Ciò che è percepito esiste:

Ciò che si contraddice non esiste.

In queste due tèsi unite è il principio del realimo: da ciò viene non pure il suo contenuto, ma la sua verità.

Il pensiero lavora il contenuto dato dalla percezione, e in virtù della seconda tèsi, il principio di contraddizione, a cui sottostà quella, rigetta tutto ciò che è contraddittorio, perciò *falso;* il contenuto così purificato è vero.

Il pensiero dunque sopravviene alla percezione, ed è il suo lume e il suo controllo. Solo ciò che il pensiero afferma vero, è verità. Nè finisce qui la sua opera. Con la sua forza di analisi e di sintesi forma le specie e i generi, trova i concetti nelle cose e li usa alla scoperta delle leggi universali.

Il principio del realismo si risolve nell'antica tèsi: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu*, comprendendo tra i sensi anche il senso intimo, la percezione interna.

Solo con questo principio si è acquistata ogni conoscenza delle corporali e spirituali cose; la scienza non ha altro mezzo alla conoscenza dell'essere. I concetti delle

cose non sono innati; non rivelati da sostanze più alte e da divinità; dobbiamo guadagnarceli con la nostra fatica, col lavoro della esperienza e del pensiero. E come il contenuto delle cose è inesauribile, il lavoro non ha fine. Questo solo è il mezzo e per la vita pratica e per la scienza. La filosofia non ha mezzi suoi proprii; non ci è nessuna *visione intellettuale*, di cui parlano Platone, Spinoza, Schelling, e altri. Una visione così fatta non è che un miscuglio di esperienza e di pensiero, una pretesa facoltà dello spirito, che contenga in sè l'immediato dell'esperienza e la virtù analitica e sintetica del pensiero.

Non ci è facoltà dello spirito, che dia un contenuto dell'essere non dato prima dalla percezione. Non c'è fantasia di filosofo o di poeta, che possa aumentare nelle loro specie le determinazioni semplici de' colori, de' suoni, o i semplici stati dell'anima, piacere, dolore, appetito, senso morale; è impossibile all'uomo rappresentarsi un colore o un sentimento altro che ciò che vede e sente, l'arte può collegare gli elementi, non li può inventare.

Soprattutto è pericoloso alla scienza valersi alla scoperta del vero di sentimenti e di desiderii morali, religiosi e scientifici; come sarebbe la tendenza all'assoluto o all'unità, e il desiderio di una stretta logica nella genesi o nello sviluppo delle cose. Perciò le matematiche, che sono pure di questi sentimenti, hanno un valore generalmente riconosciuto. Più i sentimenti operano nelle scienze, e più le dispute aumentano.

Accanto a questa conoscenza dell'essere ci è nell'anima un'altra conoscenza che non dà nessun contenuto dell'essere, ma lo circonda di una infinità di relazioni, e nascono forme che hanno origine nell'anima, e sono in intimo legame con l'essere e che per una naturale illusione sembrano essere anch'esse, anzi esse il vero essere.

Le forme di relazione non rappresentano alcun essere, e nella loro purezza sono vuote di ogni contenuto esistente; ma perchè si possono applicare a ciascun contenuto e vi sono strettamente legate, queste forme di relazione si confondono e nell' apparenza volgare e nell' illusione scientifica col concetto dell' essere. E perchè ricevono in sè i più opposti oggetti, e lo stesso oggetto segnano con le più opposte determinazioni nasce la contraddizione. Le antinomie di Kant e le contraddizioni di Hegel nascono appunto da questa confusione tra le relazioni e il concetto dell' essere.

Le forme di relazione non nascono le une dalle altre sono suggerite dall'esperienza, secondo che a poco a poco si manifestano nella lingua dei popoli colti, sotto forma di avverbi, preposizioni, congiunzioni. Tali sono il *non*, l'*e*, e l'*o*: l'eguale, il numero e il tutto: il tutto e la parte; causa e effetto; sostanza e accidente; l'essenza e l' inessenziale, la forma e il contenuto, il di fuori e il di dentro.

Queste forme per applicarsi hanno bisogno di più oggetti, almeno di due. Perciò non sono rappresentazioni di alcun oggetto. Un oggetto che riceva una di queste forme, può ricevere l'opposta, e può essere secondo le relazioni vicino o lontano, giovine o vecchio, rimanendo nel suo essere sempre quello. La relazione dunque non attinge l'essere, e male si confonde con quello. Lo stesso oggetto può essere ora tutto, ora parte, ora causa, ora effetto. La parte può ritornare tutto, l' effetto può ritornare causa, l' accidente può ritornare sostanza, e così via all' infinito; un gioco, col quale nelle mani di Spinoza l'uomo diviene un modo o un accidente di Dio. Queste serie infinite che oggi hanno tanta parte nella filosofia, appartengono alle relazioni che esprimono così la alterna vicenda delle loro opposizioni, ma la catena infinita delle cause e degli effetti non porta che anche nel-

l'essere ci sia una infinita serie dell'uno nell'altro. Questa confusione è la base delle antinomie di Kant. Nella tèsi l'oggetto è considerato come esistente, e perciò è finito; nell'antitesi è considerato come rapporto e cade in una serie infinita. Basta conoscere la natura delle relazioni per risolvere queste antinomie. E perchè Kant non la conobbe, fu costretto ad abbassare l'esistente a semplice apparenza. Simile confusione è in Hegel, e genera le sue contraddizioni. Nel concetto del limite egli trova una contraddizione, perchè il limite costituisce la realtà dell'esistenza, ed è insieme la sua negazione, atteso che nel limite ci è insieme il finire di un oggetto e il cominciare di un altro. È chiaro che il limite è una determinazione dell'essere e non un rapporto; ora qui una prima volta è preso come esistente, e una seconda volta come un rapporto.

Ma queste forme di relazione, poichè non sono derivate dall'essere, onde vengono? Nessuna risposta può dare il realismo; le trova nel pensiero di tutti gli uomini e in tutte le lingue, come ci trova il principio di contraddizione.

Esse valgono a facilitare il pensiero e a dare delle cose una più accurata cognizione. Co' paragoni, co' confronti, coi rapporti la scienza entra nel compiuto possesso dell'oggetto. L'essere come sapere è già spiritualizzato; mediante queste forme, che ti dànno le somiglianze e le differenze, le connessioni e le successioni, e spiritualizzato ancora più. Le scienze debbono ad esse gran parte del loro progresso.

All'attività del pensiero appartengono ancora le diverse guise del conoscere. Veggo un uomo per la prima volta, la mia conoscenza viene dall'esperienza; lontano me lo ricordo e me lo rappresento; la conoscenza è di un'altra guisa, è semplice rappresentazione. E se ci aggiungo l'attenzione, la conoscenza è pure di un al-

tro grado, è più intensa e più esatta. E ci è certezza, quando la conoscenza viene dall'autorità o dalla fede, e ci è necessità, quando è fondata sul principio di contraddizione.

Ora questi gradi di conoscenza non esprimono determinazione esistente nell'oggetto, ma il modo particolare, col quale è stato conosciuto. Pure anche qui il legame tra il modo di conoscere e l'oggetto è così stretto, che il pensiero volgare e la lingua considerano quel modo come proprietà dell'oggetto. E senti dire: uomo noto, fatto certo, dopo il lampo è necessario il tuono. A scoprire l'illusione basta riflettere che lo stesso oggetto si sa in diverso modo, ed è noto a quello e certo a questo. Di che nessuno più dubita.

Intanto, chi guardi la storia della filosofia fin da'primi tempi, vedrà che il vero e il primo essere è stato cercato appunto in quelle categorie, che esprimono forme di relazione e di conoscenza, ma che non sono immagine di alcuno essere, e perciò sono inette a dare scienza dell'essere. L'esperienza è stata tenuta in poco conto, come mezzo troppo volgare. E perchè l'essere dato dalla esperienza è mutevole, e l'esperienza ha pure le sue illusioni e le sue fallacie, e solo i concetti offrono nel loro contenuto l'eterno e l'immutabile, nè l'esperienza può secondo Kant spiegarci le leggi generali; il pensiero fu proclamato come unica via alla verità, e fu inventata accanto all'intelletto una specie particolare di ragione, la quale come visione intellettuale potesse senza fatica ficcare nel nostro cervello i più alti concetti e leggi. I rapporti e i diversi modi del conoscere, come quelli che non derivando dall'essere avevano pur con quello tale legame che potevano apparire come sue categorie, confermarono la filosofia in questo indirizzo, e così queste categorie del puro sapere divennero categorie dell'essere primo, e s'inventò l'assoluto. Di tal genere sono pure

le categorie di Kant, eccetto quella del reale, e quantunque egli riconosca che sono unicamente forme del sapere, non originate dall' essere, dà però ad esse un significato di essere, quando sostiene che solo col loro mezzo è possibile l' esperienza.

Il principio della conoscenza secondo il realismo non può essere provato in forma di una geometrica deduzione o di un sillogismo. A suo sostegno valgono parecchie osservazioni.

Innanzi tutto il valore obbiettivo della percezione e il principio di contraddizione sono fatti ammessi da tutti; e usati da tutti, da' più rozzi a' più colti, fin dal fanciullo, ancorchè non li conosca. Sono tèsi ingenite all' anima, e non vuote formole, ma segnano forze dell' anima, che operano secondo quel principio, e riempiono la scienza di un contenuto. E perchè segnano la legge di una forza e di un fatto irresistibile al di dentro dell' umano sapere, operano con necessità, tutti vi sono sottoposti.

Essendo il principio del realismo comune a tutti gli uomini, che con quello acquistano le loro conoscenze, e determinano la loro verità, a questa filosofia è possibile un linguaggio chiaro e preciso, puro di contraddizioni, accessibile al più ignorante e al più semplice, il quale trova ivi dentro le stesse forze e leggi, di cui si vale nella vita quotidiana e che gli hanno formato in gran parte il suo modo di concepire e di parlare.

E non solo nella filosofia, ma in tutti gli altri campi del sapere, morale, dritto, belle arti, il realismo offre una base solida, dove l' osservazione e l' induzione può condurre alla verità, alla stessa guisa che nelle scienze naturali. L' etica soprattutto non è possibile, se tempo e spazio, come affermano gl' idealisti, non sono reali, e se il vero reale è senza spazio e senza tempo, sicchè le azioni umane diventano una semplice apparenza, prive di valore morale. Per creare un' etica, Kant, Fichte, Scho-

penhauer hanno dovuto abbandonare il loro idealismo, e al mondo abbassato a fenomeno dare artificiosamente una certa realtà.

Oltre a ciò, il realismo non ha bisogno di alcun presupposto, senza il quale non possono funzionare altri sistemi, non di categorie, non di sviluppi dialettici e di successioni genetiche; esso entra nel suo oggetto immediatamente. All'uomo basta usare i sensi per giungere alla conoscenza, aiutato dalle forze e attività del pensiero, che corregge le illusioni, elimina le contraddizioni, alza la scienza a' più alti concetti e per induzione alle più alte leggi, e le differenze e le opposizioni che pullulano ne' primi passi del sapere, diminuisce a poco a poco nelle più alte regioni. Al realismo non è bisogno che le differenze scompaiano del tutto, e che il dualismo tra corpo e spirito, essere e sapere, si risolva in una unità superiore nel monismo. Non dice già che sia impossibile, ma non ne ha necessità, come Plotino, Spinoza e i filosofi dell' identità; raggiunta anche, bisogna pur di nuovo calare alle differenze, per giungere col loro mezzo alla analisi e alla ricchezza dell' esistenza. E come al realismo non è bisogno alcun presupposto, nè alcuna unità superiore, così non gli è bisogno alcuno schema per la partizione della materia; non distribuisce le cose a due o a tre, ma segue le differenze come le dà l'oggetto, e usa quei concetti che conducono alla conoscenza delle leggi.

Perciò il realismo non ha sistema assoluto. L'ordine in cui apparisce un contenuto, è un concetto di relazione, al quale nell'oggetto non è nulla che corrisponda, e serve solo a facilitare la conoscenza. Nell' esistenza tutte le differenze, tutti i concetti alti e bassi e tutte le forze operatrice sussistono tutte insieme e l'una nell'altra. Un sistema è utile per apprendere e per insegnare, e secondo questo scopo si può usare questo o quel sistema. Si può

cominciare dall' alto e sinteticamente scendere a' particolari, e si può cominciare dal basso e salire analiticamente al più generale. Si può cominciare in fisiologia dal sangue o da' nervi e in giurisprudenza da' dritti reali o personali o dal dritto dello Stato. In ciascuno di questi sistemi ci sono opere eccellenti, ciascuno ha i suoi vantaggi. Questo mostra che il sistema non nasce dalle cose, e che non c' è uno sviluppo genetico, su cui sia fondata la verità e la necessità del contenuto, come vuole l' idealismo. Costruzioni simili possono lusingare la vanità, mostrando dalla cattedra acquistato con metodo dialettico quello che si è acquistato con l' esperienza. In questo metodo non ci è la necessità, ci è piuttosto l' arbitrio. Il realismo è volto interamente a sviluppare tutta la ricchezza che è nell' esistenza, e lascia la scelta del sistema al giudizio di maestri e discenti; dove l' idealismo pone sopra tutto il metodo e si travaglia intorno a quello, e lascia nell' ombra lo sviluppo del contenuto. Così la logica di Hegel non è se non un artificioso edifizio di puri concetti, che ti danzano intorno come spettri, e ti lasciano inappagato, perchè non hai modo di valertene alla conoscenza del mondo esistente.

Certo è che tutti i sistemi originati dal puro pensiero offrono debole diga all' errore e al dubbio, e sono presto screditati, e non ci è modo di porre termine alle dispute. Il realismo offre una base di fatto, intorno alla quale concordano tutti gli uomini, e che tronca le dispute Facile è correggere l' esperienza, ricondurre a leggi le sue illusioni, purgarla di ciò che di falso v' introduce l' immaginazione e il sentimento, provare e riprovare i suoi risultati con nuove e più accurate ricerche. Nè, fatta una nuova scoperta, cade tutto intero l' edificio, come dell' idealismo; il nuovo si adagia sul vecchio, e quando il nuovo sia tale che rovesci tutto l' edifizio, rimane pure un ricco materiale alla costruzione del nuovo.

Non solo il realismo nega gli altri sistemi, ma è un criterio eccellente a scoprire in essi il falso, mostrando dove si allontanano dalla natura e cadono in errori e contraddizioni. Con questo criterio il Kirchmann confuta Kant ed Hegel, e s'intrattiene lungamente nell'esposizione e confutazione del sistema ultimo, tanto celebrato, *la Filosofia dell'Inconscio*. Hartmann dee il suo successo al metodo essenzialmente sperimentale e induttivo, che rende possibile a tutti di seguirlo nelle sue più astruse o più delicate concezioni. Ma se il metodo riposa sul realismo, l'Autore vi contraddice nella sostanza con la sua ipotesi dell'*Inconscio*, di un primo essere senza spazio e senza tempo, co' due suoi attributi, un inconscio ideale e un inconscio volere, e tirato da Schelling va a finire in un idealismo, che in molti punti può essere combattuto.

Certo, come nelle scienze, così nella filosofia è ammessa l'ipotesi a spiegare certe difficoltà, e in capo agli uomini di genio spuntano talora improvvise certe concezioni che conducono a una nuova verità Ma il realismo, ammirando pure la genialità, non s'acquieta alle concezioni oscure e contraddittorie, nelle quali è inviluppato il nuovo concetto, e desidera vederlo ben chiaro, determinato, libero da contraddizioni, concorde co' risultati dell'esperienza, applicando a questi metodi e a queste prove geniali la stessa prova filosofica che adopera in tutte le scienze particolari. Ciò che corrisponde a questa prova, ritiene; tutto l'altro sarà un bel gioco, ma non verità e neppure avviamento a quella.

Ipotesi simili sono comuni a tutti quasi i grandi filosofi. Platone ha le sue Idee; Aristotile la sua dottrina della divinità nella metafisica; gli stoici l'indifferenza della virtù e del piacere; gli scettici l'impossibilità di raggiungere il vero; gli scolastici l'armonia tra' misteri della religione cristiana e la filosofia; Cartesio il dubbio univer-

sale; Spinoza l'unità del pensiero e della estensione; Leibnitz l'armonia prestabilita tra il sapere e l'essere; Kant la fenomenalità dell'esistente; Fichte il subbietto-oggetto; Schelling la Intuizione intellettuale; Hegel lo sviluppo dialettico. È naturale che nessun filosofo oggi, secondo questi esempii, può star contento alla solida base che loro offrono le scienza sperimentali, e fabbricano nuove ipotesi, e là trovano il vero essere e mettono in loro servigio tutte le ricchezze dell'immaginazione e del sentimento. Il vero filosofo realista ricusa questi aiuti, anche a costo di parere prosaico e noioso.

Il realismo non è una Minerva uscita ora improvviso dal cervello di un Giove; il suo principio è stato adoperato sempre, quantunque solo alla fine del Medio Evo con severità scientifica e consapevole. Bacone, Locke, Hume, gli enciclopedisti francesi, anche i moderni materialisti hanno lavorato alla sua formazione. L'esempio de' naturalisti che sono giunti a così grandi risultati con l'osservazione e l'induzione, ha fortificato questo indirizzo. Le ultime ricerche sulle forme di relazione e di conoscenza, per ricondurre l'*a priori* alla sua vera natura, e a cagione de' suoi legami con l'*a posteriori* non lasciarsi trarre in errore e mescolare l'uno con l'altro, provano ch'esso può seguire il pensiero fino nelle più alte regioni e nelle sue più sottili operazioni. Non è l'empirismo, di cui Hegel potè dire che adopera le categorie senza critica e senza coscienza.

Del resto, il nuovo realismo può essere considerato ancora come una ulteriore formazione della dottrina di Hegel. Tutti i grandi pensieri dell'eminente filosofo, come l'identità dell'essere e del sapere, la natura obbiettiva de' concetti, il significato della moralità nella storia del mondo e parecchi altri vi sono non solo ammessi, ma lavorati a nuovo, rimosso ciò che di oscuro e di contrad-

dittorio, di falso mescolato col vero, e là dentro, tiratili fuori nella loro piena verità in forma chiara.

Il Kirchmann così terminando esprime il desiderio che la sua esposizione acquisti al realismo molti seguaci, e rimuova parecchi malintesi. Solo nel realismo possono i filosofi tedeschi uscire dal loro isolamento dal ristretto circolo degl'iniziati e dei credenti, ed entrare in comunione vivente non solo con tutti gli uomini colti, ma anche co' filosofi degli altri paesi civili.

Ed è appunto questo desiderio, che ha mosso me a dare di questa esposizione un'idea quanto ho più potuto esatta a' miei concittadini. Noi siamo generalmente disposti più ad ammirare i tedeschi che a studiarli ed entrare nel pieno possesso della loro coltura. L'influenza del pensiero germanico sul nostro spirito è grande; ma appunto per questo, se vogliamo essere uomini liberi e non macchine, bisogna studiarlo questo pensiero e guardarlo da tutti i lati. Uno studio accurato del pensiero altrui rende noi originali, anche quando ci persuadiamo di appropriarcelo. Il Kirchmann ha fatto opera utile a circoscrivere in proprii confini il realismo, allontanandone le superficialità grossolane dell'empirismo e le ipotesi frettolose del materialismo. Così ha rimossi molti preconcetti e molte obbiezioni, che nascono da simili confusioni.

Pure non è riuscito, mi pare, ad acquistare molti aderenti al suo realismo, come dottrina. Sotto questo aspetto la sua esposizione non mi pare compiuta nè persuasiva. Pochi potranno partecipare al suo odio d'iconoclasta verso l'immaginazione e il sentimento, che pur coesistono nello spirito accanto al pensiero e gli dànno lume e calore. E se lo traviano e l'ingannano, stia pure in guardia; ma è un'esagerazione il cacciarli fuori, come se lo spirito potesse dividersi in fette. Pochi pure potranno disconoscere, come fa lui, la presenza del pensiero nella percezione, ancorche in modo inconsapevole,

e la sua importanza primaria nel principio conoscitivo. Se è vero che senza percezione non ci può essere conoscenza dell'essere, è anche vero che senza pensiero non ci può essere percezione. È inutile disputare del prima e del poi, coesistono ed operano insieme. Io fo di berretto alla percezione; ma non posso cacciar via il pensiero. Il realismo potrebbe stare, credo io, senza queste e simili esagerazioni.

Soprattutto potrebbe stare come metodo. Il realismo, come dottrina, difficile è non caschi nel materialismo e nel sensismo, come in Locke e Condillac. Il realismo come metodo è quello di Bacone e di Galilei, e questo fu uno de' più grandi progressi che abbia fatto lo spirito umano. E se l'abuso del pensiero e il progresso delle scienze naturali ha ricondotti gli uomini in questa via, non abbiamo che a rallegrarcene.

Quanto a questo, il Kirchmann è pienamennte riuscito, e non si può che accettare con riconoscenza tutte le sue osservazioni, e far voti che il realismo penetri anche nella filosofia, seguendo la via percorsa già da molti valorosi.

Abbiamo tutta una serie di principii economici, morali, filosofici, sui quali è vivuta la presente generazione. È bene si faccia la controprova, e ciò che la pura speculazione ha suggerito, si metta al saggio dell'esperienza. Poichè il puro pensiero non giunge ad acquistar fede a' suoi risultati, e i sistemi pullulano e la fede scema, stiamo all'esperienza, e dove l'esperienza non giunge, siamo modesti, non affrettiamo le conclusioni.

Il realismo è la revisione generale delle nostre credenze ed opinioni, e se la filosofia moderna può aver qualche orgoglio, è questo appunto che molti de' suoi principii reggono a questa revisione.

Il realismo incoraggia gli studii serii, introduce nell'uso della vita pratica, distoglie dalle ipotesi e dalle genera-

lità, indirizza al possesso della realtà, restaura la fede nell'umano sapere, prepara una nuova sintesi, il secolo nuovo, ammassando nuovi materiali.

Molti si scoraggiano, e dicono: Fine della metafisica; come prima si diceva: Fine della poesia. Ma la metafisica e la poesia sono eterne, e hanno i loro tramonti, ma hanno pure il loro ricomparire sull'orizzonte. Già vedete quanta metafisica pullula in mezzo al realismo. E cosa sono la selezione naturale, il principio dell'eredità e della evoluzione, l'Inconsciente, gli stati interni degli atomi, se non conati metafisici? Ciò che ci dee dolere piuttosto è questa soverchia fretta di metafisica, forse più come uno strascico di antica abitudine, che come vero risveglio, effetto di nuova e sufficiente preparazione.

Notevole è però che tutti questi concetti non escono da costruzioni di pura speculazione, com'era per lo innanzi, ma sono dati come effetto di lunga e paziente osservazione delle cose, allargata e alzata a legge per opera di ardite e ingegnose induzioni. Sono gl'istrumenti del realismo che costruiscono nuove metafisiche. Costruzioni del puro pensiero non hanno più credito e séguito. La metafisica non corre più, se non ha per suo passaporto almeno in apparenza il realismo.

Il Kirchmann può dunque esser contento, e dichiararsi soddisfatto in gran parte. Siamo in pieno realismo. La nuova generazione ci corre dietro con lo stesso furore, col quale noi altri correvamo appresso ad Hegel *in illis temporibus*.

Del resto, realismo o idealismo, l'importante pe' giovani è di studiare, studiare assai. Il miglior sistema è lo studio. E solo da' serii studi nasce la grandezza di un popolo.

Un popolo che studia è sempre libero ed originale. Oggi un progresso c'è. Ma non siamo ancora nè liberi nè originali.

LA NERINA DI GIACOMO LEOPARDI

Ciascuno si forma il suo Dio: e ciascuno si forma la sua Donna. Le grandi epoche dell'umanità sono contrassegnate appunto da queste formazioni. Si può dire che la sua storia ne' tratti essenziali non è se non la storia di Dio e della Donna.

Più pura è l'anima, più elevata è l'intelligenza, e più sale il concetto della donna. Sicchè non è di piccolo interesse a vedere com'ella è stata concepita dagli uomini superiori.

Fra questi uno, a cui la donna per una gran parte della vita fu la sola fede rimastagli, era Giacomo Leopardi. Io voglio investigare per quali gradazioni giunse a formare quel tipo della donna, che è detto la Nerina.

La donna gli si presentò dapprima sotto le forme petrarchesche. Tale è la giovine morente di mal sottile, e la giovine del suo primo amore. Una prima concezione originale apparisce nel *Sogno*. Lì la donna è proprio il contrario del tipo petrarchesco.

L'ideale della donna come fu concepito da Dante, e da Petrarca, lambiccato e affinato poi e sempre più guasto da' successori, è nell'altro mondo. Lì trovi Beatrice e Laura, bellezza assoluta, bontà assoluta, verità assoluta, che compariscono in visione agli amanti, e li consolano e li ammaestrano. E di lì sono cavati i colori più smaglianti della loro vita terrestre. Elle sono angelette di ciel venute, raggi divini, che mostrano la via che al ciel conduce, un riflesso del cielo in terra. Sopra questo fondo

si è ricamato per molti secoli, e ne è venuta una rettorica messa in rima.

Siccome però *Celeste, Angelico, Divino* non ti offre niente di preciso, ma un semplice grado comparativo, un più o meno, un *più bella e meno altera,* nasce nella forma un non so che, un vago e indistinto, che è stato detto musicale, e stanca e scontenta l'immaginazione. Nè il cuore riman pago innanzi a quelle donne dell' altro mondo, che girano e girano nelle loro luci come stelle, e nella comune beatitudine sentono tutte a un modo, e pensano Dio e non pensano noi. Ci si ribella il nostro povero cuore d'uomo. Quella Beatrice che quanto più sale a Dio, e più si sente lontana dall'amato, sin che te lo pianta del tutto, quasi mi fa dispetto. Quell' *amare in Dio* sarà ortodosso, ma non è poetico. Vogliamo il paradiso sì, ma lo vogliamo secondo il cuor nostro. Quella beatitudine contemplativa ci sembra una monotonìa, non ci va. A noi non parrebbe di godere, se non in compagnia de' nostri cari, e rifacendo colassù la nostra famiglia e la nostra patria. Gl' Indiani che non volevano andare in paradiso per non incontrare colà gli odiati Spagnuoli, non avevano gran torto. Ragionavano col nostro povero cuore d'uomo. E il cuore, volete o non volete, è il giudice della poesia. Quando l'innamorata dice che andrebbe in inferno, se là è il suo amato, il pubblico applaude furiosamente. Se la ragione la condanna, il cuore l'assolve.

I poeti anche più spirituali hanno foggiato un paradiso secondo il cuore, appunto perchè poeti, com' era Salomone nella sua *Cantica.* Se hanno derivato dal cielo colori per la terra, hanno insieme trasportato un pezzo di terra in cielo, dando alle anime sentimenti e forme umane, che sostentano l' immaginazione e muovono il cuore. Non importa se questo sia in sè contraddittorio e irragionevole. I poeti non ci guardano poi tanto pel sottile. Ciò è stato detto un paganizzare l' arte.

Laura è beata. Ma la sua beatitudine, che non cape in intelletto umano, perciò appunto c' interessa poco. Ciò che c' interessa e ce la rende adorabile, è quella beatitudine che cape in intelletto umano, quel desiderio del suo corpo e del suo amante, che le fa sentire una mancanza in quella pienezza di beatitudine. *Te solo aspetto!*

Questa è la donna, che a traverso molte imitazioni poco felici riappare nel nostro secolo con fusioni ancora più ardite tra divino e umano. La base è sempre l'oltre umano, raddolcito e avvicinato a noi, ma sempre un di là, un maggiore del vero come vediamo in Ermengarda e sino in Lucia. L'interesse artistico è tutto nello stretto legame di affetti e di pensieri fra terra e cielo, onde nasce la preghiera e la speranza in terra e l' apoteosi e la beatitudine in cielo. Ciò che chiamiamo vita, è un breve sonno; con la morte s'inizia la vita vera. L' altro mondo è una divina commedia, la corona e la perfezione della vita, la fonte della poesia.

Nel *Sogno* di Leopardi la base è capovolta. La vita è tutta e sola in terra; la morte è separazione eterna da' nostri cari; tutto l' altro è l' ignoto, è mistero. L' altro mondo è sottratto a ogni contemplazione poetica. Fonte della poesia è la vita terrena, anzi quella sola e breve parte della vita, che è detta la giovinezza. Sopravviene la morte o il vero, e tronca tutte le illusioni, tutte le gioie della vita. L' anima nell'altro mondo è trista, e ricorda la breve gioventù ed il breve amore:

> Nel fior degli anni estinta,
> Quando è il viver più dolce e pria che il core
> Certo si renda com' e tutta indarno
> L' *umana* speme.

Cioè a dire, prima che sopraggiunga il vero, e mostri la vanità delle illusioni e delle speranze giovanili.

La vita diviene una divina tragedia, elaborata dal Fato, conchiusa con la morte:

.... felicità non rise
Al viver nostro, e dilettossi il cielo
De' nostri affanni.

La morte è l'alto motivo tragico di questa concezione. Ti fa venire il freddo quella voce cupa dell'altro mondo, che coglie l'amante in mezzo al suo obblio e al suo delirio:

Nostre misere menti e nostre salme
Son disgiunte in eterno. A me non vivi
E mai più non vivrai.

In eterno mai più! Questo è il motivo funebre che penetra come tossico nelle brevi gioie della vita. Le distanze sono abbreviate; gli estremi si compenetrano. Vivere è amare, e amare è morire: una triade Leopardiana, sempre e tutta presente. La morte solo è; tutto l'altro è apparenza, è la vita, che in seno alla morte riapparisce come una ricordanza acerba, a maggiore strazio.

Appunto per sottrarsi a queste conclusioni tragiche, le quali furon dette prosaiche, incoronarono di fiori la tomba, e foggiarono una poesia della vita in un altro mondo. Nel *Sogno* tutta questa poesia è ita via, ogni lieta immaginazione umana è distrutta in nome del vero. Con la morte finisce tutto, gioventù, bellezza, amore e poesia. *Di beltà son fatta ignuda*, dice la morta.

E l'interesse poetico è appunto nella profonda e straziante impressione che fa sull'anima questa morte di ogni poesia, un sublime negativo. Il povero cuore umano voleva questa poesia; Leopardi lacera e schianta il cuore, annichila l'immaginazione, ti precipita nell'eterno vuoto. Maggior catastrofe non ha immaginato nessuno. È la tra-

gedia non di questo o di quello; è la tragedia del genere umano. È l'ultima poesia, una poesia fondata sulla morte della poesia, e che appunto in questa impressione funebre raggiunge i suoi fini estetici.

È chiaro che in questa concezione spaventosa la donna tiene il principal luogo. Lo sparire della donna è lo sparire della bellezza e dell'amore. Essa è il motivo elegiaco della poesia, come l'uomo è il suo motivo tragico. La rassegnazione di Saffo raddolcisce la disperazione di Bruto. C'è soavità nella tristezza femminile, *soave e trista.*

L'uomo che concepiva così il mondo e la donna, era un giovane di appena ventun anno. E non era già uno scettico o un cinico. Non era un filosofo che menasse vanto di avere demolito cielo e terra e chiarita la nullità delle cose. Era un'anima solitaria e malinconica, avida di bellezza e di amore, con desiderio intenso della giovanezza perduta. La vita appena libata era già per lui una memoria, e una memoria era la giovinetta che prima gli fe' battere il cuore. Tutto gli parve, come avviene agli infelici, memoria, ombra e illusione, tutto un apparire sparente, e sola verità la morte e il nulla. Se il cuore umano protesta e si ribella, il primo a ribellarsi è il suo cuore. Perchè nella tragedia universale egli sente la tragedia sua, e quando a te lacera il cuore, il suo già sanguina. Questa sincerità di dolore e di convinzione ti riconcilia col poeta, primo martire lui del suo pensiero.

La vita era già per lui una memoria, e questa memoria era la giovinezza, età sola felice, in cui le illusioni sono ancora intatte, non distrutte ancora dal disinganno. Aveva appena ventun anno, era nel fiore dell'età, pur dice:

Giovane son, ma si consuma e perde
La giovinezza mia, come vecchiezza.

La gioventù è già una morta che gli ha lasciato di sè lungo desiderio:

E giovinezza, ahi giovinezza! è spenta.

E gli pare ancora più bella, perchè meno goduta e ancora desiderata, guardata con l'occhio amoroso del desiderio.

La donna è l'ideale della giovinezza, è la sua stella, la sua compagna nel viaggio della vita. Quella donna che non trova più in cielo, il poeta la trova nel cuore del giovane. Beatrice, morta in cielo, soppravvive ne' dolci sogni della gioventù. Ciascuno di noi l'ha vista, ciascuno ne' primi anni aveva la sua Beatrice. Così l'ideale femminile ricomparisce, ma la sua base è altra, non è in cielo, è nel cuore umano. Essa è l'eterno fantasma, che rivela la donna alla gioventù. Il giovane non sa cosa esso sia e dove sia; ma nella sua ingenua fede crede alla sua esistenza, ed è suo ignoto amante, e lo cerca in terra, e spera di trovarlo in terra.

Ma qui la gioventù è già una memoria. Morto è il cuore giovanile, e morta è la fede di trovarlo in terra. Ciò che l'occhio non trova, rimanesse almeno nell'immaginazione! ma il fantasma, *l'alta specie*, appare sempre più di rado, insino a che scompare affatto dall'immaginazione:

Te viatrice in questo arido suolo
Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
Che ti somigli.
E potess' io
L'alta specie serbar! che dell' imago.
Poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.

Qui è tutta la storia del nostro ideale femminile. Quel celeste, quell'angelico, quel divino è il fantasma generato dal cuore e dall'immaginazione giovanile. Muore la gioventù, e il fantasma scompare.

Questo ideale immaginato e sentito, ma non veduto e non trovato, è senza contorni, fuori della forma e di ogni esistenza materiale, non ha le forme fisse e i sentimenti delle Laure e delle Beatrici, de' Celesti immaginati dai nostri padri. È un ideale muto come una statua e sparente come un vapore, ricordato e non rappresentato. Se gli dài la parola, se gli fai esprimere un sentimento, se gli dài un contorno, una forma qualunque di esistenza, lo hai profanato. Esso non ti vede e non ti parla, sparisce quasi nel punto stesso che apparisce, e tu non sei a lui che un ignoto amante. Purificato di ogni elemento mitologico o plastico, appartiene più al sentimento che all'immaginazione, simile a Dio, che si sente e non si vede, e in questo senso si può chiamare il divino.

Questa pura idea, appena un'immagine, non si trova in quaggiù nuda, com'è d'ogni forma sensibile:

.... cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita.

Qualsivoglia forma più a lei somigliante non è lei:

E s'anco pari alcuna
Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
Saria così conforme assai men bella.

Pure il giovane ha fede di trovarla in terra, e crede di averla trovata in quella donna che gli fa battere il cuore e scolorire il viso, perchè ciò che vagheggia e ama in quella, è appunto lei, la sua idea. La mutola parla, l'invisibile si vede, i contorni si fissano, quella donna lì è l'ideale, e il giovane vi si appaga e non cerca altro. Questo miracolo operato dalla gioventù toglie il contrasto e la fusione grottesca tra divino e umano, introduce l'ideale nella vita, lo fa umano, lo rende partecipe delle gioie e de' dolori umani.

Se il Leopardi fosse giovane e concepisse come giovane, questo miracolo avrebbe rappresentato. Avremmo visto la statua sotto le braccia supplichevoli di Pigmalione palpitare e rendere il bacio d' amore.

Ma la gioventù è ita, e non è che una memoria, divenuta essa medesima un ideale muto e sparente. E non è maraviglia che a quella immagine Leopardi figuri la donna. La sua Silvia e la sua Nerina non è che quello ideale divino sotto apparenza terrena.

La sua donna è innanzi tutto una memoria, come la sua gioventù. È la giovinetta, *nel fior degli anni estinta, quando è il viver più dolce*, rimasta viva nella memoria dell' amante.

La memoria è la regina delle muse. Essa è la grande maga trasformatrice che scorpora e idealizza la vita. Della donna amata a poco a poco non rimane nell' immaginazione che la parte più spirituale, inviolabile al tatto, il sorriso, lo sguardo, il suono della voce, la fisonomia, il sentimento. Ti è innanzi il fantasma di quello che un giorno fu corpo, e simile in tutto al primo fantasma evocato dalla fantasia giovanile. Se non che questo è il fantasma del desiderio, e quello è il fantasma della memoria. L' uno è accompagnato dalla fede che esso dee apparire, dee vivere, e il giovane si sforza di dargli un corpo, ci mette dentro le sue aspirazioni, l' impazienza del possesso, in quell' ideale pregusta il reale. L' altro nella più splendida apparizione è accompagnato da questo pensiero che non è più, che dà a' più smaglianti colori della vita il sentimento del muto e dello sparente, del destinato a morire. L' uno è abbellito da tutte le illusioni, l' altro è colpito dal disinganno. La tendenza dell' uno è a incorporare, la tendenza dell' altro è a scorporare.

Silvia è una rimembranza. La vita che i giovani si fingono eterna, è per lei vita mortale, e non fu che un giorno :

Silvia, rammenti ancora
Quel giorno della tua vita mortale!

Quei verbi in tempo passato, *splendea*, *sedevi*, gittano il gelo della morte in quella bella vita giovanile. È la vita nel riso della sua espansione, ne'suoi lieti sogni, nel suo vago avvenire. Gli occhi sono ancora fuggitivi, la voce è un canto, il riso che è negli occhi, è in tutta la natura, è nel suo avvenire. Un' eco di questa vita gioiosa giunge al giovine, e gli fa battere il core, e gli illumina l' avvenire.

Che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparìa
La vita umana e il fato!

Allor! Quell' allor fa già penetrare nell' illusione il disinganno, in quell' apparire lo sparire. Quei lieti sogni, quel vago avvenire, quei pensieri soavi erano illusioni, inganni della natura. La verità fu lo sparire, la morte. Ella sparve e non vide la sua giovanezza. Anche a lui negarono i fati la giovanezza. E che cosa rimase di cotanta speme?

La fredda morte ed una tomba ignuda.

Questa non fu solo la sorte di Silvia e di Leopardi, è più o meno la sorte della stirpe umana. È la tragedia della vita. La vita è un' apparenza, un sogno. Il vero è la morte: e la morte è il nulla. Nella catastrofe de' due giovani si sente la catastrofe universale. Di che si lamenta il giovine?

Questa è la sorte delle umane genti.

Questo il vero. E non è possibile che vi resista l' intelletto. Ma vi resiste il cuore. E in questa ribellione del

cuore è la poesia. Cosa ci fa il vero? Sappiamo pur troppo che tutto è caduco, e che in fondo alla vita è la tomba. Pure, finchè il cuore è giovine, vogliamo sentire, immaginare, godere, e ci attacchiamo alla vita come fosse eterna. Questa è la poesia di Anacreonte, giovine co' capelli bianchi:

Questa vita è troppo labile,
Sempre in pianto e sempre in pene,
Se dell' uva il sangue amabile
Non rinfranca ognor le vene.

Un po' di questo liquore generoso è nella circolazione della vita, e ce la rende bellezza, amore e poesia.

Ma il povero Leopardi si sente già vecchio ne' suoi giovani anni. La vita a lui inetto a goderla è un desiderio senza speranza. Nella mente la speranza è morta. Nel cuore è rimasto il desiderio. Il cuore è vivo ancora, e ha virtù di evocare l'ombra della prima giovinezza, i dolci sogni del desiderio colorito dalla speranza, accompagnata da lacrime, perchè oggi la speranza è morta:

Mia lacrimata speme!

Onde nasce l' interna scissura della sua forma poetica, il carattere drammatico della sua lirica, riso e lacrima, vita e morte. Ma questa vita evocata come memoria non è vita piena e ricca, descritta e rappresentata nella varietà delle sue gradazioni, è il fantasma della vita, leve, aereo, rapido, labile, fuggitivo come gli occhi di Silvia, è il muto e lo sparente, con la morte scritta in fronte. Le forme sono vaghe, indefinite, e i sentimenti sono musicali, simili a suoni, che inspirano tante emozioni, e non ne esprimono alcuna — *lieta* e *pensosa* — *vago avvenire* — *lingua mortal non dice quel ch' io sentiva in seno* — *che pensieri soavi! che speranze e che cori.*

E appunto questo aereo e questo indefinito ti dà il sentimento di una vita in fuga e in lagrime, non più vita, ma l' ombra della vita.

La forma nel suo indefinito è chiara, e nelle sue impressioni è semplice, niente di nebuloso e di sentimentale, come ne' romantici allora in moda. Quel giovane affacciato lì sul verone che ha interrotto gli studii, e tende l' orecchio al canto di Silvia, e mira il Sole in tramonto che indora le vie e gli orti, è una immagine fuggente, ma perfettamente illuminata. Il poeta non la intuisce in uno stato di obblìo, non si trasferisce in quella, non vi si trattiene, non vi si espande. È un' apparizione labile come un malinconico: io fui, e presto sottentra il presente, anzi il presente è inchiuso nella stessa apparizione. La forma è senza espansione quasi uno schizzo lampeggiato lì per lì alla mente e gittato sulla carta, ma è precisa, e ti si fissa nello spirito e diviene la tua compagna nei momenti poetici della vita. Silvia non è più la classica Beatrice, e neppure è la romantica vaporosa, a forme fantastiche, a impressioni tragiche. È la vita nel suo primo apparire giovanile, gioioso e pieno di sogni, è Silvia, la tessitrice, una giovinetta che non ha niente di angelico, ed è come la natura l' ha fatta con tutti gl' istinti di quella età. Nei suoi sogni ci è la lode delle nere chiome e degli sguardi innamorati e il ragionar d' amore con le compagne, ne' suoi colloquii col giovanetto della sua età salta fuori il mondo dorato della gioiosa immaginazione:

> I diletti, l' amor, l' opre, gli eventi,
> Onde cotanto ragionammo insieme.

E tutta la vita femminile nel suo fiore, nel suo vago avvenire, il quale esce fuori a sprazzi, quando non è più, e apparisce con l' impronta dello sparire. Silvia è una stella luccicante in cielo oscuro, che a poco a poco l' an-

nuvola e la involge nella sua oscurità. Il cielo è oscuro, ma tranquillo; non ci è tempesta, non ci è strida; non ci è lamento, non ci è tenerezza. Sei al cospetto di natura muta e formidabile. Qualche lamento della vittima è schiacciato sotto la muta rovina. L' ultima impressione è l'eterno sparire e l'eterno disinganno, con l'impronta del mistero.

Fondere insieme lo sparente e il preciso, l'ideale e il naturale, la chiarezza dell'immagine e il vago del fantasma, sicchè tutto vedi e tutto ti fugge, è il miracolo di questa poesia. Nel suo naturalismo, nella sua chiarezza plastica. nella sua semplicità a dir cose anche le più terribili senti la lunga domestichezza del poeta co' greci, che in una concezione essenzialmente romantica lo tenne lontano da ogni maniera del romanticismo.

Maggiore espansione è nella Nerina. Il poeta ritornava da Firenze, rivedeva la casa paterna affollato di memorie care e triste. Ci è nei suoi lamenti una effusione tenera; ci è nei suoi ricordi una grandezza artistica d' impressioni; si sente la vita che gli rinasce, il fiato della primavera. Com' erano belli quei primi anni giovanili! E come sono passati rapidamente! Passati e cosa importa? Egli li ricorda, li pensa, li rivive, li risente rinato a quei dì. Con lui rinasce Nerina. Anch' ella passò; ora è nel sepolcro. Cosa importa? Tutto gli parla di Nerina; l' immaginazione del redivivo la cava dal sepolcro, la ricrea. È una Silvia a rovescio. Lì è la vita che va sparendo in seno alla morte. Qui è la vita che riapparisce in fondo al sepolcro. Il motivo della Silvia è lo sparire. Il motivo della Nerina è il riapparire.

E come è bella, come è piena questa vita che riapparisce! Nerina non è morta, ella vive nel mio pensiero, sente in me l' antico amore. Da quella finestra mi parlava; gli occhi lucenti di gioventù, la fronte gioiosa; la vita per lei era una danza; tutta fede, non le pareva

mai che potesse finire. Com' era bella, quando si adornava e andava alle feste, quando a primavera portava sul seno il fiore, dono dell' amante! Come le piaceva la vita! com' era contenta a mirare il cielo!

Questa vita è tutta nel pensiero concitato dell' amante, che illumina il sepolcro e ti fa colà dentro sentire ogni illusione di una vita gioiosa femminile. Non sai come, ma quella morta lì te la vedi innanzi danzante, col suo abito di festa, ornata di fiori, e par che dica: come la vita è bella! come piace di vivere! La poesia è piena di luce, colorita, vivace, calda, primaverile. Gli è che il poeta è rifatto giovine e considera la vita come giovine, ed è pieno di emozione, rivedendo la casa paterna. Il core risente i primi palpiti, riama la già amata. La risurrezione della vita è in lui reale e seco risorge l' amata:

Seco ritorna a vivere
La piaggia, il bosco, il monte.

E seco ritorna a vivere Nerina. Non maledice più la vita, vendetta dell' impotenza a vivere. La contempla, la vezzeggia, la illumina, la infiora, l' aspira, la gode. Va pur talora a feste, a radunanze; ha i suoi giorni sereni, i suoi colli odorati, la sua piaggia fiorita, ha i suoi teneri sensi, i tristi e cari moti del core, il suo vago immaginare, gode e sente di godere. Nerina è il riflesso, il riverbero di questa risurrezione primaverile: là nel sepolcro.

Dico nel sepolcro, perchè questa vita nuova scintilla davvero delle ceneri del sepolcro. Non è già una costruzione riscaldata da una immaginazione in delirio, che finga viva quella che è morta. Ella è ben morta, e la sua vita ti apparisce in lontananza, nel passato, come nel fantasma, accompagnata co' più dolci lamenti, con le più tenere espressioni di affetto — *dolcezza mia* — *eterno sospiro mio*. — Ti apparisce, ma portandosi nel fianco come uno

strale il suo sparire — *passasti* — *sparisti*. E non è già un prima e un poi, una storia ragionata di un apparire destinato a sparire, come è la Silvia. È un simultaneo apparire e sparire, una rimembranza oscurata dalla realtà, una realtà illuminata dalla rimembranza, tutta l'illusione della vita e tutto il disinganno della morte intrecciato, compenetrato, effetti contraddittorii fusi insieme, del presente e del passato in un solo periodo poetico, quel suono lontano di voce, quello scolorare del volto, e quella finestra deserta, e quel mesto raggio delle stelle:

.... quella finestra
Ond' era usata favellarne, ed onde
Mesto riluce delle stelle il raggio,
È deserta. Ove se', che più non odo
La tua voce sonar, siccome un giorno,
Quando soleva ogni lontano accento
Che dal tuo labbro a me venisse, il volto
Scolorarmi? Altri tempi. I giorni tuoi
Fûro, mio dolce amor.

Anche qui è accennato al mistero inchiuso in questo apparire che è uno sparire, e in questo sparire che è uno apparire, — *Spegnesti il fato — passasti; ad altri il passar per la terra oggi è sortito.* Ma vi è accennato come a un fatto noto e abituale, di cui è vano mover lamento. Il concetto è tutto profondato e sommerso nella storia individuale e non se ne stacca, come nella Silvia.

Nerina e Silvia sono il tipo più accentuato delle donne sparenti. La loro vita è un sogno, un fantasma indefinito e muto, fuggente, fluttuante. I nostri antichi rappresentavano la donna anche così, considerando la vita come il velo o l'apparenza del divino o dell'angelico, come il raggio tremulo e sparente della vita eterna e fissa. Scorporavano, idealizzavano la vita, cercavano nell'umano il divino. Innanzi a Leopardi non c'è che l'umano e il

naturale. La sua donna si compiace delle lodi, ragiona d'amore con le compagne, parla all'amante dalla finestra, si adorna a festa, ha sul seno il fiore, pensiero dell'amante. E non è perciò men bella e men pura e meno ideale. È un ideale umano che nasce dalla morte e dall'amore, i due grandi motivi di ogni poesia. La morte imprime sulla faccia di Silvia quel carattere muto e sparente che rende tutta la sua vita fuggevole, incorporea. L'amore empie di luce i sepolcri e vi risuscita i morti. Ciò che nei nostri antichi era effetto di fede, era realtà, qui è effetto dell'immaginazione poetica, consapevole di essere immaginazione. La vita è un'immaginazione; la realtà è il morire. L'idealismo antico aveva a fondamento la realtà dell'altro mondo. L'idealismo di Leopardi è una creazione del suo spirito; la sua donna è lui, è il suo riflesso, perchè la vita fu per lui un fantasma.

Questi fantasmi bisogna guardarli di lontano. Se troppo vi avvicinate, li violate. Voi disputate, se Nerina era figlia di un cocchiere o di un cappellaio. Ohimè! mi avete uccisa Nerina. La verità è che Leopardi rimaneva come incantato innanzi a ciascuna donna, perchè vedeva in ciascuna non questa o quella, ma la donna, anzi la donna sua, la creatura del suo spirito. Ciascuna donna era la donna sua, e in verità non era più essa, diveniva la donna sua, Il sentimento reale della donna lo ha colui, che uscito dalla prima immaginazione giovanile e acquistata potenza di affetto, ama la tale donna: questo è amore, questo è il sentimento della donna. Leopardi poetizzava la donna, la trasformava, la faceva una sola creatura, e questa creatura della sua immaginazione gli fuggiva innanzi come un fantasma, come gli fuggiva la vita. Paolo Heise ha voluto dare un corpo a questo fantasma, formare una Nerina propria e vera, che leggeva e gustava le poesie di Leopardi, e comprendeva lui ed era compresa da lui. E ha commesso un peccato mortale, perchè di un colpo

mi ha ucciso Leopardi e Nerina. Sono contraffazioni e profanazioni questi tentativi di ricostruzione. Ma possiamo perdonare ad Heise, visto ch'egli pecca, perchè ama, ama molto l'Italia e gl'Italiani.

Le donne sparenti sono oramai sparite. Il giorno che mancò la fede nell'altro mondo, morì Beatrice. E il giorno che Leopardi scoperse nella sua donna la sua idea, morì Nerina. Una signora di spirito mi diceva in Firenze che Leopardi aveva un bello istrumento poetico, ma se lo sonava solo. La donna non era che lui. E la poesia, come la vita, vuol esser due, l'uomo e la donna. La natura negò a Leopardi la forza di concepire la donna nella sua personalità, la vita nella sua realtà, e l'amore nella sua verità. La vita è pur bella, quando può concepire Nerina; ma la vita è un fantasma, quando Nerina è un'ombra della sua immaginazione. E cerchi Nerina, e trovi Aspasia. Visse il povero poeta di fantasmi e di illusioni, e l'ultima sua illusione fu la donna. E anche questa illusione finì. Morì Nerina, e nacque Aspasia. Morì l'entusiasmo, e nacque l'ironia. La tragedia della vita fu consumata. Morì il reale, e morì la poesia.

Con Aspasia il regno ideale della donna è finito. Comincia la donna reale, nella pienezza della sua personalità. Ma oimè! si travede, non si vede ancora.

LE NUOVE CANZONI DI GIACOMO LEOPARDI

Nel 1824 comparve un volume che conteneva dieci canzoni di Giacomo Leopardi, tre già pubblicate, e sette nuove. E nuove sono non solo per ragion di tempo, ma per la sostanza e la forma; sicchè si possono qualificare la sua seconda maniera.

Queste canzoni nuove sono: 1° A sua sorella Paolina; 2° A un vincitore nel pallone; 3° Bruto minore; 4° Saffo; 5° Alla Primavera o Delle favole antiche; 6° Inno a' Patriarchi; 7° Alla mia Donna.

In una lettera al Brighenti del 21 novembre 1823 vien fuori il progetto di metterle a stampa; ond'è che a quel tempo erano già scritte e pronte. E poichè la prima fu scritta in occasione del matrimonio della sorella Paolina da lui annunziato al Giordani il 13 luglio 1821, è chiaro che queste canzoni furono composte in quello spazio di tempo dal 1821 al 1823.

In questo intervallo ebbe luogo ancora il suo viaggio a Roma, dove dimorò un cinque mesi. Ma non è indizio che colà avesse scritta alcuna di queste canzoni; anzi la natura delle sue occupazioni e delle sue impressioni in quella città non ce lo può far credere. È quasi certezza che tutte e sette queste canzoni furono il mesto frutto della sua solitudine in Recanati.

Forse non gli fu tanto difficile a scriverle, quanto a pubblicarle. Una curiosa storia questa, e molto istruttiva, anche pei tempi nostri. Era in Bologna l'avvocato Bri-

ghenti: un suo intimo e molto brav'omo che gli voleva un gran bene, e stimava assai il suo ingegno e il suo carattere. Giacomo meritava amici così fatti, perchè pochi hanno avuto così vivo e schietto il sentimento dell'amicizia. Giordani, Niebhur, Bunsen, Brighenti, Tommasini, Pepoli, Capponi, Colletta, furono amici, di cui ciascuno si può gloriare. Aveva allora venticinque anni, era stato solo a Roma e per pochi mesi, non aveva visto del mondo altro che Recanati, gli pesava la sua solitudine e la sua oscurità. Stendere il suo nome, vedersi stampato, non era poi un desiderio strano in un uomo che aveva tanta coscienza di sè, vivente in ispirito tra vasti orizzonti, e dannato dalla sorte in così piccolo spazio. Se ne aperse col suo Brighenti, che gli trovò subito un editore. Cominciò la quistione solita de' quattrini, e il buon Brighenti aggiustò tutto per quaranta scudi, secondo il desiderio dell' Autore. Quaranta scudi ben inteso per la spesa della stampa e non per il guadagno dello scrittore, chè anche oggi un guadagno dalla stampa è o nullo o assai magro. Il 5 dicembre Leopardi scrive al Brighenti minute istruzioni per l'esatta correzione del testo. Il 5 marzo dell'anno appresso il manoscritto era già nelle mani del Brighenti, pregato di non mostrarlo a nessuno. Sembrava tutto fatto, ma ecco nuovi indugi. Leopardi voleva lui vedere i fogli per la correzione, e ci stava molto, perchè era minuto sino nei più piccoli particolari della composizione e di difficile contentatura. Nello stesso giorno che scrive di questo al Brighenti, scriveva così al cugino Melchiorri, un dilettante di versi e che chiedeva versi a lui: « Nello scrivere non ho mai seguito altro che una ispirazione o una frenesia..... e se l'ispirazione non mi nasce da sè, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello ». E non gli basta la prima ispirazione, ma formato subito il disegno e la distribuzione, attende un altro momento di vena per la compo-

sizione *ordinariamente di là a qualche mese*. Un uomo così minuto e coscienzioso non poteva lasciare la correzione de'suoi scritti a discrezione altrui, massime in Italia, dove la scorrezione della stampa non fa più vergogna a nessuno. A quel tempo le comunicazioni erano lente e rare, e Leopardi dovè rassegnarsi, ed avere anche lui il suo copioso *errata-corrige*. Il 3 aprile non ci siamo ancora, nuova difficoltà. I Revisori non vogliono dar la licenza; l'avvocato Brighenti vi perde la sua rettorica, perchè *i teologi sono una gente così ostinata, come le donne*. Leopardi che non era un avvocato, ma un poeta, e come diceva suo padre, ancora un fanciullo, a stento potè contenere la sua indignazione. « Io non domando licenza a' frati, quando penso, nè quando scrivo; e da questo viene che quando poi voglio stampare, i frati non mi dànno licenza di farlo ». I signori teologi passavano tutto, ma non potevano ingoiarsi la canzone di Bruto, un repubblicano, i cui elogi *offendevano i monarchi*, e stimavano una bestemmia quel chiamare la virtù cosa vana. Il buon Leopardi entra in polemica, e « non comprendo come ci entrano i monarchi », e « io dico della virtù umana e non delle virtù teologali ». Fra il sì degli uni e il no dell'altro non ci sarebbe stata conclusione, se l'avvocato non avesse trovato il mezzo termine, cosa per cui va famoso il sottile ingegno italiano. E si venne a questo compromesso, che in un « a chi legge » fosse dichiarato come l'autore inculca l'amore verso la patria, e non la *disubbidienza*, ma la probità e la nobiltà così de'pensieri come delle opere: *al quale effetto riguardano pure le istituzioni de' nostri Governi; e però dovunque i soggetti non si curano della patria loro, quivi non corrispondono all'intento dei loro Principi*. Questo fu il lascia-passare de' teologi. Finalmente, come Dio volle, il 23 agosto gli giunsero i primi fogli per farvi l'*errata-corrige*, indirizzati a un

nome finto, un signor Alberto Popoli, perchè il povero Leopardi temeva più dell' occhio paterno che di tutt' i teologi. Il 3 settembre la stampa è a termine e si pensa alla distribuzione delle copie. Sicchè tra progetto, difficoltà ed esecuzione corse poco meno che un anno.

Almeno ci fosse stata una rapida pubblicità. Oimè! questo era ed è ancora un altro guaio in Italia. Perchè un libro sia noto dall' un capo all' altro, ce ne vuole. Più difficile ancora è averne un giudizio che valga. A Bologna stessa crede l' Autore che *non ne avran fatto caso nessuno, o poco di bene ne avran detto.*

Pure dovette essere a lui una grande soddisfazione quella stampa in buona carta, in caratteri nitidi, passabilmente corretta, e ne esprime la sua gratitudine al Brighenti con sincera effusione. A sentirlo, virtù è vanità, gloria è vanità. Pure gli piaceva la lode, si sentiva poco noto, desiderava si parlasse di lui, s' inalberava contro i pedanti. Leggete le sue *Annotazioni* alle *Canzoni,* e vedrete che stizza di certi giudizi, che aria di superiorità, come mena il flagello. Sotto al filosofo c'era il cuore di un uomo. E questo appunto ce lo rende interessante e ci spiega il poeta. Altro è l' intendere, altro è il volere. Poteva credere alla vanità della vita, ma in certi momenti felici voleva vivere. E fu un momento felice questo. Si sente nel cuore non so che di nuovo, la mente si dispone a certi sentimenti ch' egli chiama romanzeschi e sono i sentimenti della sua prima giovinezza. Il 22 novembre, fatta la stampa, scrive al Brighenti: « Molto mi compiaccio d' intendere i vostri sentimenti romanzeschi, ne' quali io vi avrei tenuto compagnia qualche anno fa, ed ora non desidero di non tornare ancora a partecipare, *perchè pare che la mia mente vi si disponga di nuovo* ». E cosa era dunque avvenuto? La stampa delle sue canzoni. Mi par di vedere quella faccia scolorata illuminarsi innanzi a quel volume, assisto alla sua emozione,

rileggendo sè stesso e trovandosi più bello in quei caratteri nitidi. Ci è qui di quell'ingegno e di quel fanciullesco, che è la grazia in quella grandezza.

Gittiamo un'occhiata su questo volume tanto atteso. Delle dieci canzoni le tre prime, la canzone d'Italia, la canzone di Dante, e l'altra al Mai, sono le patriottiche, scritte nella prima giovinezza, tra reminiscenze classiche ed entusiasmi da scuola, quando il core era caldo e la speranza viva. C'è lì dentro un'eco inconsapevole di quel movimento settario e rivoluzionario che agitava mezza Italia. Ci si sente una fiamma di gioventù, tra lampi di tenerezza e di malinconia. Se le due prime sono quasi vuote generalità, nell'ultima, quando aveva già ventidue anni, apparisce una guardatura originale nel mondo. Fra i lamenti e sdegni soliti del mondo corrotto e dell'Italia infelice comparisce una serie d'idee positive sul mondo, che sono un modo di vedere suo. L'originalità di queste canzoni è un flutto di sentimenti contradittorii, entusiasmo e scetticismo, furori e tenerezze, speranze e disperazioni. Ci si vede un nuovo uomo, che si sta formando sulle rovine dell'antico, e ci si sente l'attrito della lotta.

Venne la catastrofe del ventuno e poi la reazione. E come suole avvenire, cominciarono le recriminazioni contro i predicatori di rivoluzione e di martirio. Entrarono idee più temperate. Giordani stesso, grande aizzatore di Leopardi, non fida oramai più che nella lenta opera dell'educazione nazionale, e così ne scrive al suo giovane amico. Il quale piglia fuoco, fa progetti varii a sprone della neghittosa Italia, e ritrova la sua ispirazione e si fa banditore di educazione nazionale a uomini e donne, a Paolina e al Vincitore nel pallone. Nascono due canzoni, che si possono chiamare uno strascico delle prime, le ultime voci del patriottismo. Ma se pel contenuto si rassomigliano alle prime, e sono come un ulteriore e logico sviluppo di quelle, per la forma sono già altra cosa, sono

le canzoni nuove. Non trovi più quegli impeti. C'è qui un umor nero e denso, un vedere scuro sotto a quella apparenza di energia e a quella pompa di esortazioni, alle quali egli medesimo non crede, e la sua predica finisce con un *omnia vanitas*:

Nostra vita a che val? solo a spregiarla.

Certo, qui dentro sono ancora i segni dell'antico entusiasmo. Il giovine partecipa a' moti e a' sentimenti italiani, alle speranze e a' timori, s'interessa per le lettere e per la coltura, fa schizzi e progetti, ama la gloria, ama la virtù, guarda con cuore commosso nell'avvenire. Qui è la somiglianza delle due nuove canzoni con le tre prime; e tutte e cinque fanno un sol gruppo, sono le canzoni patriottiche. Fra l'entusiasmo s'infiltrano umori malinconici, impressioni e sentimenti scettici, che nell'ultima, al *Vincitore nel pallone,* prendono il di sopra. Quegli umori, quelle depressioni momentanee, quelle esplosioni di tenerezza possono esser tenuti fatti psicologici prodotti da cause transitorie, come malattie, disinganni, dispiaceri. Ma se per la materia e pe' fini una somiglianza c'è, già in queste due canzoni nuove, massime nell'ultima, presentite la crisi, cioè quel momento, in cui dopo lungo contrasto e strazio interiore l'anima si trova balestrata in una via, dalla quale non si parte più. Nella canzone al *Vincitore nel pallone* il poeta esorta la gioventù ad addestrare e fortificare il corpo, ricordando i miracoli della storia greca in versi magnifici, che testimoniano un entusiasmo non ancora spento. Ti aspetti una ode di Pindaro, quando tutto a un tratto il cielo si fa bujo, e la mente percossa del poeta ti rappresenta in lontananza l'ultima rovina della patria. Non si trova in tutta la poesia nostra una grandiloquenza pari a questa, che ti pone innanzi gagliardemente la grandezza della patria e

il funebre rumore della sua caduta. Ma se la patria muore senza rimedio, e se nella vita non è alcun fine alto, se la vita è un agitarsi nel vuoto, che giova la forza e il coraggio? Che giova addestrare ed educare il corpo? Contraddizione manifesta tra il fine e la conclusione. E stretto pure ad uscirne, il poeta vagheggia come fine della vita disprezzare la vita, gittandola così per gioco ne' rischi, e sentendo tutte le emozioni di questo gioco.

Su questa via Leopardi avrebbe incontrato Byron, De Musset, tutt'i poeti scettici, che cercano nella vita non altro che la emozione, e pur maledicendola ubbidiscono ai suoi istinti, gittandosi negli amori, ne' piaceri, nelle avventure, in un moto assiduo, che allevii loro di dosso il peso della vita. Lo scetticismo non ha altra via aperta che questa, la via dell'emozione; balenata innanzi a Leopardi tra reminiscenze classiche in una forma condensata ed energica.

Ma il gran poeta aveva una costituzione fisica che gli faceva sentire meno imperiosi gl' istinti della vita, ed aveva una serietà intellettuale e morale, che non gli permetteva alcuna leggerezza o scappatoia nelle sue idee e ne' suoi sentimenti. Lo studio dell'antichità e l' infelicità sua gli avevano a poco a poco formata una serie d' idee sul mondo, che ribadita da studii filosofici dovea fissarsi nell'anima e prendere forma di sistema. Gli mancò ogni speranza nel suo avvenire, in quello della patria, e in quello dell'umanità, e con la speranza si disseccò in lui anche l'entusiasmo e fino la virtù del contrasto e del lamento. Lo scetticismo, che in altri poeti mantiene intatte le forze e le passioni della vita, è in quest' anima seria e pura la morte, la tragedia sua e del genere umano.

Questa fine della lotta, questo chiudersi e cristallizzarsi nel suo scetticismo, ha una varia espressione nelle cinque nuove canzoni, e la più recisa e straziante la senti nel *Bruto* e nella *Saffo*.

Il poeta scrisse queste nuove canzoni in Recanati, e non è inutile indagare quale fosse allora il suo stato psicologico. Egli è rifatto di salute, fa le sue passeggiate solitarie, si è accomodato a tutti gli ufficii ordinarii della vita, è tutto dedito a studii filosofici, all' investigazione del *vero* già tanto maledetto e ora cercato con passione, e scrive prose e versi, tranquillo, assuefatto alla vita, come tutti quanti. Nessuno sospetta che rovina c' è lì dentro sotto a quell' aspetto placido. Egli che ne ha coscienza, sembra stanco di lamentarsene e quasi vergognoso, e quando ne scrive a qualche suo intimo, assume un tono tranquillo e asciutto, come dicesse cosa ordinaria, o piuttosto cosa irrimediabile, con un: « che giova lamentarsene? » Ecco in che modo il 6 maggio 1825 fa la sua confessione al Giordani: « Io già nulla al mondo e meno che nulla a me stesso, sono a te quel medesimo di prima. Io studio il dì e la notte fino a tanto che la salute me lo comporta. Quando ella non lo sostiene, io passeggio per la camera qualche mese, e poi torno agli studii; e così vivo. Quanto al genere degli studii ch' io fo, *come io sono mutato da quel ch' io fui*, così gli studii sono mutati. Ogni cosa che tenga di affettuoso e di eloquente mi annoia, mi sa di scherzo e di fanciullaggine ridicola. Non cerco altro più fuorchè il vero, che ho già tanto odiato e detestato Mi compiaccio di sempre meglio scoprire e toccare con mano la miseria degli uomini e delle cose, e d' inorridire freddamente speculando questo arcano infelice e terribile della vita dell' universo. Mi avveggo or bene, che spente che sieno le passioni, non resta negli studii altra fonte e fondamento di piacere, che una vana curiosità, la soddisfazione della quale ha pur molta forza di dilettare: cosa che per l' addietro, finchè mi è rimasta nel cuore l' ultima scintilla, io non potevo comprendere ». Morto è il cuore. Le passioni sono spente. Cessata è fino quella preoccupazione ansiosa di sè, che

gli teneva l'anima in tumulto. Non palpita, ma specula. E lo speculare nasce non da amore del vero, ma da vana curiosità. Questa notomìa della sua anima è descritta con una semplicità, con un' aria tranquilla che ti fa male. Sotto a quella vita di così placida apparenza indovini un fondo persistente di mala soddisfazione, che gli tiene il volto dimesso. Anche il suo stile epistolare è mutato, e non ha sfoghi nè abbandoni; ha preso il colore della vita ordinaria. La sua indifferenza ha una ostentazione che ti mette in sospetto. E pensi che il malato non è poi così perfettamente guarito, come vuol dare ad intendere.

Questa è la crisi, o per dir meglio uno stato nuovo nell'anima preparato da un pezzo e che ora si fissa. Ed è uno stato favorevole alle invenzioni e ai colori della fantasia, perchè tutto si rinnova nella mente, quando ti pare di avere acquistata una maniera tua propria di vedere il mondo, e ti senti crollare innanzi tutte le credenze comuni, infuse dal sangue e dall'abitudine e dall'ambiente morale, in cui sei vissuto.

Io mi immagino Leopardi, quando passeggiava per la camera, speculando o almanaccando. Chi si tiene in possesso di una dottrina, a suo credere nuova e vera, gli è come avere il capogiro, vede rivoltarsegli innanzi la storia del mondo. Nessuna cosa più è a posto; persone e cose secondarie salgono su; giudizii rispettati si trasformano in pregiudizii ridicoli; il mio filosofo si diletta di scombussolare e riordinare, e spesso con un certo risolino tra l'ironico e il soddisfatto.

Uomo d'intelletto acuto, e di una potente immaginativa aizzata ancora dalla solitudine, e ciò ch'è più, uomo di un carattere elevato e di un senso morale, che gli faceva prendere sul serio tutti i problemi e tutti i doveri della vita, cercava negli studii filosofici nuovo alimento e nuovo fondamento a quelle sue opinioni state fino a

quel tempo più sentimenti e impressioni che idee. E quando ridusse nella mente tutto quel complesso d'idee nella forma precisa di un sistema filosofico, che gli pareva non solo vero, ma peregrino e quasi una rivelazione, va componendo e parte dettando i suoi *Dialoghi*, i quali sono il nuovo di faccia all'antico schiacciato sotto l'ironia e la superiorità intellettuale del suo vincitore. Gettando lo sguardo in quel mondo antico, base della sua coltura, nel quale aveva seppellita la sua gioventù, ci vede nuovi sensi, e ci trova un ricco materiale accomodato a rimpolpare le sue speculazioni in prosa e in verso. Mitologia, storia sacra, storia greca e romana, filosofia antica, massime la stoica e la platonica, ecco una fonte inesausta, nella quale principalmente attinge. Congedatosi per sempre dalla patria infelice e da tutto ciò che è vivo e presente, divenuto indifferente o avverso a ogni moto contemporaneo di opinioni e di fatti, isolandosi sempre più, riafferra quel mondo antico, da cui fu cullato, e vive colà dentro co' suoi nuovi pensieri. Quando lo prende l'ispirazione o, com'egli dice, la frenesìa, ecco venirgli avanti le favole antiche, e i Patriarchi, e le idee platoniche o stoiche, e il *si dice* della Saffo e il *si racconta* del Bruto.

Tutto questo materiale è raccolto nelle cinque nuove canzoni, che sono tèmi vecchi con guardatura nuova. Com'è caro, quando si prende gioco della plebe letteraria contemporanea, che trovava quelle canzoni vere stranezze, una negazione del senso comune! In effetto, ciò che ti move subito, è l'originalità del punto di vista che dovette parere a quel volgo, frutto scandaloso di un cervello balzano e malato.

Tutto questo materiale antico prese in sè stesso non sarebbe che un contenuto grezzo e freddo d'un poeta erudito. Ma qui è congiunto con la sua perpetua presenza, ch'egli non può cacciare in nessun modo. Il sentimento personale, quel fondo vivo di mala soddisfazione

in un cuore sonnolento, quel senso disperato dell'irrimediabile nella sua infelicità, quelle vaghe aspirazioni di una fantasia non domata, ti forma qui come un sottosuolo, da cui viene il calore alla superficie. Non sai come, ma nelle disperazioni di Bruto e nei lamenti di Saffo, e nell'inno di un ignoto amante alla donna che non si trova, senti lui, mescolato con quel contenuto e con quello spirito antico. E non solo è qui dentro il suo stato psicologico, ma il suo speculare, il riflesso de' suoi studii e della sua dottrina, un' abitudine riflessiva, che lo dispone a sminuzzare, analizzare, investigare le ragioni de' fenomeni, e raffredda talora il lettore, soprattutto nell' inno alla *Primavera* e in quello a' *Patriarchi*.

Or tutto questo non è senza influsso nella forma. Ciascuna canzone è un edificio compito, per brevità e semplicità di sviluppo, per distribuzione e proporzioni delle parti. Non c' è niente di gotico in questo edificio, niente di perplesso o di artificioso. La concezione è netta, visibile dappertutto. Si vede l' effetto di una prima ispirazione, che riscalda l' anima e le mette innanzi come di un sol getto tutte le fila della composizione. Ma quando in un altro momento d' ispirazione piglia la penna, e viene all' espressione del suo disegno mentale, egli raguma, profonda, aguzza, analizza, e con una riflessione importuna accompagna l' opera della sua immaginativa. Onde nasce a volte una visione stanca e torbida, che devi lavorare anche tu per averla chiara. Di questo egli menava vanto, schernendo i lettori comuni, che ci capivano poco. Ma io sono peccatore impenitente, e ripeto anche una volta che le cose più belle sono insieme le più chiare. Quella limpidezza e soavità dell' espressione, quella felicità d' impressioni immediate, quella spontaneità geniale d' esposizione che qua e là in queste canzoni ti ricorda Leopardi, non è il carattere di questa forma. Ci si sente soverchio la lima, e la lima talora non leviga,

ma rode. Vedi talora uno studio a cansare i modi consueti e l'andatura facile, a latinizzare, a periodare, a un fare solenne e peregrino. C'è luce, ma una luce talora faticosa, che esce a stento di mezzo alle tenebre. Quel suo condensare concetti e forme è certamente uno dei mezzi estetici più possenti, e produce il suo effetto, quando ti fa lampeggiare immagini e sentimenti che vi sieno immediatamente e intimamente connessi. Ma se stai perplesso, e sei nel buio, e ti senti sforzato a deciferare, l'impressione estetica è ita. Ora hai soverchia analisi, ora sintesi crude non bene preparate. Quelle *fere* e *augelli*, per esempio, intorno a cui riflette Bruto, è un troppo sminuzzare, e nulla aggiunge alla felicissima antitesi di Roma in rovina guardata da placida luna; e quelle *tinte glebe e ululati spechi* sono sintesi buie, che non ti gittano nell'anima una visione immediata. Senti in queste forme faticose, venute da un soverchio profondare e assottigliarsi di un intelletto concentrato, l'umore denso e chiuso di uno spirito solitario. Ti accorgi che colui che scrive sta fuori del commercio del mondo, isolato nello stesso suo paese, tra l'ambiente viziato della sua camera, senza eco, senz'attrito, e vive in un ambiente fittizio, creatogli da'libri e dall'umore fosco, straniero alla vita italiana e contemporanea. Ma quando di mezzo a queste forme laboriose escono lampeggii e fulgori nuovi e inattesi di un sentimento a fatica contenuto, e te ne senti percosso, manca il coraggio del biasimo, e pieghi la fronte, come si fa innanzi a uno spirito superiore. Soprattutto la *Saffo* e il *Bruto* rimarranno monumenti originali di un Prometeo inchiodato nella sua solitudine. E non morrà la sua *Donna*, dove la forma si ammollisce, con una misura di sentimenti, una castità d'immagini, un'armonia di composizione, che ti fa presentire più felici creazioni.

IV CONGRESSO DEGLI ORIENTALISTI

Il giorno 12 settembre avea luogo in Firenze il Congresso degli Orientalisti, preseduto dal Duca di Aosta. Il De Sanctis, ministro allora dell' Istruzione pubblica, in nome del Governo salutava gli illustri rappresentanti della scienza con acconce parole.

Avendo il Ministro telegrafato, a S. M. il Re ed al Presidente del Consiglio, di quella cerimonia, riceveva dall' uno e dall' altro i seguenti telegrammi:

Telegramma di S. M.

Brescia 12 settembre 1878

Comm. De Sanctis, Ministro della Pubblica Istruzione

FIRENZE.

« Sono grato alle testimonianze di affetto e devozione « rese a me ed alla mia casa nell' inaugurazione del Con- « gresso degli Orientalisti.

« Avrei desiderato assistervi io stesso; ma trattenuto « da altre cure, ho mandato il mio amatissimo fratello, « persuaso con tale scelta di testimoniare nel modo più « solenne i miei sentimenti verso l' eletta radunanza.

« Apprezzo le premure di Lei e del Senatore Amari; « e faccio voti perchè i risultati del Congresso tornino

1 Devo queste notizie, i telegrami e i discorsi alla cortesia dell'egregio sig Bruto Amante. L' EDITORE.

« al maggiore vantaggio della scienza, di cui l'Italia è « lieta di ospitare così illustri cultori ».

Umberto.

Telegramma del Presidente del Consiglio de' Ministri Benedetto Cairoli

Roma 12 settembre 1878

A S. E. Ministro De Sanctis

FIRENZE.

« Mi congratulo per inaugurazione congresso orien- « talisti sotto i migliori auspicii, desiderando con tutto « l'animo, che dotti stranieri possano riconoscere che « Italia, dopo suo risorgimento politico, fa ogni sforzo « per pareggiare altre nazioni anche nel campo scienti- « fico. Firenze seppe apprezzare col suo plauso atto cor- « tese di S. A. R. Duca d'Aosta, che ha fatto più so- « lenne la bella festa colla sua presenza ».

Cairoli.

Il giorno successivo il Ministro dava lettura de' due telegrammi all'adunanza degli orientalisti: la lettura fu accolta da applausi grandissimi di tutti i dotti convenuti. Indi il Ministro dirigeva alcune poche parole a' presenti: diceva che egli professore si sentiva lieto di trovarsi in quel momento, in quell'ambiente, fra tanti illustri rappresentanti della scienza e li invitava ad un banchetto, che avrebbe avuto luogo il 15 settembre domenica.

Il 15 al Palazzo Riccardi nel grande e storico salone degli arazzi ebbe luogo il banchetto di *146* coperti. Alla fine di esso S. E. il Ministro sorse e propose il seguente brindisi:

Io invito questa eletta adunanza a toccare i bicchieri in onore del nostro giovane Re, bandiera bene augurosa

d' Italia *(applausi)*, la quale sorta a vita nuova, aspira a riempire la lacuna, che la sua decadenza lasciava nella storia della civiltà.

Dunque, *viva il Re! (applausi ripetuti: Viva il Re! viva l' Italia!)*.

E non vi sarà discaro di bere ancora alla salute del Principe, che inviato quì dal re a rappresentarlo, si è fatto nostro compagno, ha partecipato alle nostre impressioni, ci ha seguito nelle nostre escursioni, collocato tanto più alto nella nostra opinione quanto egli si è mostrato più amabile e più semplice *(applausi fragorosi: Viva il Duca d' Aosta!)*.

Ed ora mi resta a compiere un altro dovere. Costretto per necessità d'ufficio a partire di quì, io non posso risolvermi a lasciarvi senza esprimervi in nome del Governo, e anche, oso dirlo, in nome della nazione italiana, la grande soddisfazione che la vostra presenza quì ci ha recata, perchè voi non siete un Congresso ordinario, che si rinchiude in questo o quel ramo dello scibile, o discute questa o quella quistione, ed attiri un piccolo numero di cultori e non lasci che scarsa orma dietro di sè. Voi siete i conquistatori d'un mondo nuovo, che offre alla vista nuove forme e nuove immagini: voi avete ricreato un nuovo mondo poetico, nuovi elementi di coltura e di civiltà: voi siete non questo o quel ramo della scienza, voi siete tutto il sapere rinnovellato *(molte voci: bravo!)*.

Noi abbiamo speso molto tempo alla ricerca de' fini assegnati all' umanità: ci siamo tormentati a fantasticare quello che saranno i nostri nipoti e, a forza di voler fare i profeti, abbiamo finito con adulterare la scienza, mescolandovi i nostri desiderii, le nostre opinioni, i nostri pensieri dell' avvenire; abbiamo comunicato alla scienza un colore di poesia, ma le abbiamo tolto in gran parte il suo colore di verità e di esattezza *(applausi)*. Siate i benvenuti, voi, i quali con miglior consiglio, in luogo

di ricercare i fini vi siete messi a ricercare le nostre origini, sostituendo alle immaginazioni la base solida de' fatti, ed in una nuova storia delle forme avete preparata una nuova storia dello spirito umano. Voi avete superati i limiti della nostra antica cultura, ritirandoli nel regno delle favole, dalle quali avete fatto emergere la verità *(applausi):* voi avete ritrovati nuovi termini di comparazione e nuovi criteri; voi, uomini modesti, siete i precursori di una scienza che rinnoverà la coltura.

Io ringrazio con tutta l'espansione e con calore di anima gli ospiti illustri, che hanno lasciato tra noi un vestigio indimenticabile, finchè l'Italia amerà l'arte e la scienza; e invito tutti a bere al progresso della scienza rinnovatrice, della scienza detronizzatrice delle favole e de' sogni *(applausi fragorosi).*

Avendo il prof. Benfey riassunta, nel suo discorso, la storia italiana, il Ministro rispose:

Dopo l'eloquente discorso dell'illustre professore Benfey io non posso rimanere in silenzio. E gli rendo grazie di questa storia ammirevole, che egli ha fatto d'Italia ricordando le glorie de' nostri antenati. Anche due giorni fa in casa d'un nostro simpatico ed illustre artista [1] un altro illustre uomo, ch' io chiamerò Renan *tout court, ou bien Renan sans epithète, parce que Renan est Renan* ed il suo nome basta, *(applausi)* ha ricordata la nostra storia con una simpatia, di cui tutti gli dobbiamo esser grati.

Ed ecco ora il nostro professore alemanno ricantarci le stesse lodi, e parlarci della rinascenza, e dire i vanti de' nostri maggiori. Mai l'idioma tedesco non m'è giunto così dolce all' orecchio e così fluido come ora, pronunziato da lui. La sua alta intelligenza avvezzo a' più difficili problemi della filologia, ha cavato da lui così, allo improvviso, una lezione sulla nostra storia, che ha istruito

1 Ernesto Rossi.

e dilettato tutto l'uditorio; ed io posso dire di lui col poeta, che

.... Di sua bocca uscieno
Più che mel dolci d'eloquenza i fiumi? *(applausi).*

Pure io dirò con quale sentimento noi popolo nuovo accogliamo queste lodi. C'era una volta un popolo italiano, che, accoccolato nel suo dolce far niente, andava in sollucchero quando i forestieri venivano qui a cantargli le lodi degli avi, e lo vantavano il popolo della rinascenza, il gran popolo, che ha ritrovato quello che, Greci avevano creato; ed è stato maestro dell'Europa, ed ha esercitato un'egemonia intellettuale, come ricordava ora il mio vicino, il mio egregio professore Benfey. Ma queste lodi oggi non ci bastano più; direi anzi che ci fanno male. Noi oggi ci sentiamo un popolo vivo, e vogliamo vivere d'una vita nostra, e vogliamo divenire un popolo moderno, e ci sentiamo uno con voi e vogliamo vivere della vostra vita *(grandi applausi).* Voi ve ne accorgete perchè vedete con quanta simpatia noi vi abbiamo accolto e come ci sentiamo tutti amici: c'è un legame, che ci stringe ormai, c'è tra noi parentela intellettuale *(fragorosi applausi).* Dunque, o signori, voi venivate un giorno a visitare non noi, ma i nostri musei, le tracce de' nostri antenati *(applausi);* ed ora noi speriamo mostrarvi che non vogliamo più ricordare la storia del nostro passato; ma la storia vogliamo farla noi *(acclamazioni)!*

FINE.

INDICE

Francesca Da Rimini. . . . . pag. 1
Il Farinata. . . . . » 21
L' Ugolino . . . . . » 51
Un dramma claustrale . . . . . » 77
La prima canzone di Giacomo Leopardi . . . » 105
Ugo Foscolo . . . . . » 127
Giuseppe Parini. . . . . » 169
L' uomo del Guicciardini . . . . . » 201
Settembrini e i suoi Critici . . . . . » 227
La Critica del Petrarca . . . . . » 255
Massimo d'Azeglio . . . . . » 273
Guglielmo Pepe . . . . . » 291
Il Mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni . . » 299
Poche parole innanzi al Feretro di Basilio Puoti . » 317
Frammenti di scuola . . . . . » 321
Un' accademia letteraria . . . . . » 339
Un' accademia funebre . . . . . » 343
Mia madre. . . . . » 345
Per la morte del Puoti . . . . . » 349
L' ultima ora . . . . . » 353
Studio sopra Emilio Zola . . . . . » 359
Giovanni Meli . . . . . » 407
Parole in morte di Luigi Settembrini . . . » 439
Diomede Marvasi . . . . . » 447
Innanzi al Feretro di Francesco De Luca . . » 455
Adolfo Thiers . . . . . » 461
Nino Bixio. . . . . » 469
Benedetto Cairoli . . . . . » 473
Il principio del realismo . . . . . » 477
La Nerina di Giacomo Leopardi . . . . . » 495
Le nuove Canzoni di Giacomo Leopardi . . . » 511
IV. Congresso degli Orientalisti . . . . » 523

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU